

“This book has been published under the University Grants Commission's Scheme of Publication of learned/research work including doctoral thesis”

प्रकाशक • पंचशील प्रकाशन
फिल्म कालोनी, जयपुर-302003

मूल्य : पचास रुपये।

संस्करण प्रथम, 1979

मुद्रक • जयपुर मान प्रिन्टर्स
चौदा रास्ता, जयपुर-302003

KUSHAL LABH KE KATHSAHITYA KA LOKTATWIK ADHYAN

By Dr. Rukmani Vaish

Price Rs. 50 00

आमुख

मध्ययुगीन राजस्थानी कवियों में वाचक कुशललाल का अपना विशेष स्थान है। यद्यपि कुशललाल के कृतित्व के साहित्यिक पक्ष पर विद्वानों ने पर्याप्त विचार-विमर्श किया है तथापि उनके आख्यान काव्यों में गर्भित प्रभूत लोकतात्विक सामग्री के अध्ययन विवेचन की ओर अद्यावधि कोई प्रयास नहीं किया गया है। प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध उसी दिशा में एक विनम्र प्रयास है। चूँकि ये पद्याख्यान स्वरूपतः कथात्मक अथवा आख्यान परक हैं। अतः इनके इस स्वरूप का बोध करने हेतु हमने इसे व्यापक अर्थ में कथा साहित्य' शीर्षक से अभिहित किया है। अतः उक्त प्रयोग को पद्याख्यानों के पर्याय रूप में ही ग्रहण किया जाये।

कुशललाल के काव्याख्यान राजस्थान के सामाजिक एवं सांस्कृतिक जीवन से ओतप्रोत हैं। ये कथा काव्य राजस्थान के बड़े भाग के जन-जीवन का प्रतिनिधित्व करते हैं। इस विषय पर कार्य करने की प्रेरणा सर्वप्रथम मुझे लोकसाहित्य के ख्यातिलब्ध विद्वान् डा. सत्येन्द्र से मिली।

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध आठ अध्यायों में विभक्त किया गया है। इस प्रबन्ध के प्रथम अध्याय में कवि के युग की परिस्थितियों पर अवलोकन किया गया है। द्वितीय अध्याय में कवि का-जीवन परिचय, साहित्य निर्माण की रुचि, वैराग्य की ओर झुकाव तथा स्वर्गवास आदि पर विचार किया गया है।

तृतीय अध्याय में-कवि के सम्पूर्ण कृतित्व का परिचय देते हुये उनका विषयगत वर्गीकरण किया गया है। चतुर्थ अध्याय में पात्रों का वर्गीकरण किया गया है, तथा कुशललाल के आख्यान काव्यों में आये हुये पात्रों का चरित्राकन किया गया है।

पंचम अध्याय साहित्यिक मूल्यांकन का है। यह दो भागों में विभाजित है भाव पक्ष और कला-पक्ष। भावपक्ष के अन्तर्गत शृंगार के दोनों पक्ष, सयोग एवं वियोग, शृंगार के अतिरिक्त कथा में प्रयुक्त अन्य द्रव्यों पर भी विचार किया गया है। कला पक्ष के अन्तर्गत भाषा, शैली, लोकोक्तियाँ एवं मुहावरे, अलंकार, छंद प्रयोग, प्रकृति चित्रण एवं संवाद शोणव आदि निरूपित हुये हैं।

षष्ठ अध्याय में कुशललाम के पद्याल्यानो के मूल-स्रोतो पर विचार किया गया है। परम्परा से प्रचलित स्रोत को कुशललाम ने नवीन ढंग से किस प्रकार सजोया है इसका यहाँ विवरण विश्लेषण है।

सप्तम अध्याय समाज एवं सस्कृति का है। इसमें पहले समाज के अन्तर्गत वर्ण व्यवस्था, पारिवारिक जीवन, सम्कार, समाज में नारी का स्थान, शिक्षा, पर्दा-प्रथा, वेश्यावृत्ति, गीति-रिवाज एवं मान्यताएँ, रहन-सहन, आभूषण एवं शृंगार, खान-पान, मनोरंजन, सार्वजनिक उत्सव, पर्व एवं त्यौहार आदि का विवेचन करते हुये उस समय के आर्थिक एवं राजनैतिक जीवन का अध्ययन किया गया है। सस्कृति के अन्तर्गत जलित कलाएँ, संगीत एवं नृत्य कला वास्तुकला काव्यकला पर विचार करते हुये धर्म एवं दर्शन के स्वरूप निरूपित हुये हैं।

अष्टम अध्याय में कवि के पद्याल्यानो में प्राप्त कथानक खंडियों का उल्लेख करते हुये यह बताया गया है कि कवि इनमें नवीनता का समावेश कितने मौलिक और अनूठे ढंग से करने में सफल हुआ है। साथ ही डा. सरिन व. स्टियथामसन की अभिप्राय प्रणाली के आधार पर कथानक खंडियों का वैज्ञानिक अध्ययन भी प्रस्तुत किया गया है।

अन्त में परिशिष्ट दिया गया है जिसमें उन पुस्तको एवं पत्र-पत्रिकाओं की सूची दी गई है जो अध्ययन में सहायक हुई हैं। प्रकाशित पुस्तको के अतिरिक्त हस्त-लिखित ग्रंथों के नाम एवं प्राप्ति स्थान भी परिशिष्ट में दिये गये हैं।

शोध-प्रबन्ध को पूर्ण करने में मुझे जिन विद्वानों का सहयोग प्राप्त हुआ उनमें सर्वप्रथम स्थान मेरे शोध निर्देशक श्री सुरेन्द्र उपाध्याय का है। मैं उनकी सर्वाधिक आभारी हूँ।

शोध-प्रबन्ध के विषय के चुनाव के लिये मुझे जिन विद्वानों ने अपने अमूल्य परामर्श दिये उनमें मैं अपने हिन्दी विभाग के भूतपूर्व अध्यक्ष एवं हिन्दी साहित्य में लोक साहित्य के महान् पारखी विद्वान् आदरणीय डा. सत्येन्द्र की आभारी हूँ। आपने अपने अमूल्य क्षणों में भी बड़ी सहजता एवं सरलता से विषय के बारे में बताते हुये कहा था कि ये विषय अपने प्राप में व्यापक एवं महत्वपूर्ण होगा। विषय के चुनाव के अतिरिक्त मुझे आपने समय-समय पर अपने अमूल्य सुझाव देकर मेरा मार्ग दर्शन किया। मैं उनके इस अपार वात्सल्य एवं दिशा निर्देशन की आभारी हूँ।

श्री अग्रचन्द जी नाहटा, श्री रामवल्लभ सोमाणी डॉ. कस्तूरचन्द कासली-वाल, श्री गजसिंह जी राठोर एवं श्री आचार्य विनयचन्द्र ज्ञान भंडार के सभी महानुभाव तथा विशेष रूप से जालौर के मुनि श्री कल्याण विजय जी एवं मुक्तिविजय जी जिन्होंने विश्वास के साथ अनेक हस्तलिखित ग्रंथ मुझे भेजकर अपनी साधु प्रवृत्ति का परिचय दिया, इन सभी विद्वानों की भी मैं आभारी हूँ।

राजस्थानी के महान् विद्वान् आदरणीय डॉ शंभुसिंह मनोहर की सहजता एवं सरलता को क्या सहज ही मुलाया जा सकता है । उनकी मैं हृदय से आभारी हूँ ।

डा. ब्रजमोहन जावलियाँ जिन्होंने उदयपुर रहते हुये भी सदैव अपने अमूल्य सुभाषो द्वारा मुझे अपार सहायता तो दी ही साथ ही अनेक हस्तलिखित ग्रंथों की प्रतिलिपियाँ करवा के मुझे जो सहज स्नेह दिया है उसे मैं कभी मुला नहीं सकती । कार्य में विलम्ब होने पर अनेक बार उन्होंने गति से कार्य करने के लिये मेरा उत्साह बढ़ाया जिससे मुझे शोध कार्य पूर्ण करने में प्रेरणा और गति मिली । इन सबके लिये मैं डा जावलियाँ की हृदय से कृतज्ञ हूँ । साथ ही डॉ. रामप्रकाश कुलश्रेष्ठ की आभारी हूँ जिन्होंने कथानक रूढियों के वैज्ञानिक अध्ययन में अपार सहयोग दिया ।

हस्तलिखित ग्रंथों के संकलन के लिये क्षेत्रीय कार्य में मुझे अपने पति श्रीयुक्त वैश्य साहव का सर्वाधिक सहयोग मिला है विज्ञान में रुचि रखते हुये भी आपने मेरे शोध-प्रबन्ध को सम्पूर्ण कराने में अत्यधिक रुचि ली और मधुर भिडकियों एवं सतत् प्रेरणा से प्रबन्ध पूर्ण करने में मेरा उत्साहवर्द्धन किया, उनके प्रति मैं किस प्रकार आभार प्रकट करूँ उनके लिये मेरे पास शब्दों की दरिद्रता के अतिरिक्त कुछ भी नहीं है ।

राजस्थान विश्वविद्यालय पुस्तकालय के अध्यक्ष एवं अन्य सदस्यों के प्रति भी मैं आभारी हूँ जिन्होंने समय-समय पर बाहर से हस्तलिखित ग्रंथ मगवा कर मुझे सहायता प्रदान की ।

अन्त में. उन सभी विद्वानों एवं महानुभावों के प्रति—जिन्होंने प्रत्यक्ष व परोक्ष रूप से मुझे इस कार्य में सहायता प्रदान की है और जिनके उत्तम ग्रंथों का मैंने लाभ उठाया है—आभार प्रकट करना भी अपना कर्तव्य समझती हूँ । कदाचित् मेरे अकिंचन प्रयास के द्वारा अन्य लोक साहित्य समी विद्वानों की दृष्टि इस विषय के महत्त्व को स्वीकारते हुए इसके अध्ययन की ओर मुड़ सकेगी, यदि ऐसा हो सका तो मैं अपने श्रम की सार्थकता अनुभव कर सकूंगी । अस्तु ।

रविमणी वैश्य

अद्वेय आगा को

जिनका वरद हस्त ही
मेरा पय प्रदर्शक रहा ।

रविमणी वैश्य

विषय-सूची

1. कुशललाम का युग 1-7
 इस युग की परिस्थितियाँ—भौगोलिक, सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक, राजनैतिक, साहित्यिक
 कुशललाम की रचनाओं पर अनुसंधान की आवश्यकता
2. कुशललाम का जीवन परिचय 8-14
 जन्म, परिवार, शिक्षा-दीक्षा, गुरु, वैराग्य की ओर झुकाव, राज्याश्रय, साहित्य निर्माण की रुचि और स्वर्गवास
3. कुशललाम का कृतित्व 15-44
 कवि की अब तक प्राप्त कृतियाँ
 कृतियों का वर्गीकरण लोक कथा काव्य, धर्म कथा काव्य व अन्य कृतियों का परिचय
4. पात्र एवं चरित्र चित्रण 45-102
 कथा काव्य के पात्र
 पात्रों का वर्गीकरण
 पात्रों का चरित्र चित्रण
5. कवि के आख्यान काव्यों का साहित्यिक मूल्यांकन 103-177
 भोव पक्ष : विप्रलम्भ एवं सयोग शृंगार अन्य रस
 कला पक्ष . भाषा, शैली, लोकोक्ति एवं मुहावरे अलंकार, छंद प्रयोग
 प्रकृति चित्रण—आलम्बन, उद्दीपन, अलंकारिक मानवी रूप उपदेशात्मक रूप प्रतीक रूप ।
 संवाद सौष्ठव ।

6. आख्यान काव्यों के मूल स्रोत और परम्परा 178-194
 कुशललाम के कथा काव्य के मूल स्रोत एवं पृष्ठभूमि प्रत्येक स्रोत की परम्परा के परिप्रेक्ष्य में कुशललाम के कथा विधान का वैशिष्ट्य ।
7. कवि के आख्यान काव्यों में समाज और संस्कृति 195-240
 सामाजिक जीवन • वर्ण-व्यवस्था, पारिवारिक जीवन, सस्कार, पुत्र जन्मोत्सव, विवाह, समाज में नारी का स्थान, शिक्षा, पर्दाप्रथा, वेश्यावृत्ति, दास-दासी प्रथा, रीति-रिवाज एवं मान्यताएँ, रहन-सहन, वस्त्र आभूषण एवं श्रृंगार, खान-पान, मनोरंजन के साधन, सार्वजनिक उत्सव, पर्व एवं त्यौहार ।
 आर्थिक जीवन, राजनैतिक जीवन, संस्कृति ललितकलाएँ • संगीत एवं नृत्य, वास्तुकलाएँ, काव्य कला
 धर्म एवं दर्शन
8. कथानक रुढ़ियाँ 241-327
 कुशललाम के आख्यान काव्यों की कथानक रुढ़ियाँ और उनके गुम्फन का वैशिष्ट्य, कथानक रुढ़ियों का वैज्ञानिक अध्ययन
 उपसंहार 328-331
 इस युग के प्रसिद्ध राजस्थानी कवि जैन एवं जीनेतर और उनमें कुशललाम व उनके आख्यान काव्यों का स्थान ।
- परिशिष्ट • सदस्य ग्रंथ सूची 332-340

प्रथम अध्याय

कुशल लाभ का युग

कुशललाभ के युग की परिस्थितियाँ

राजस्थानी साहित्य का मध्यकाल सभी दृष्टियों से उत्थान एवं पतन का युग रहा है। इस युग की दीर्घ अवधि में विभिन्न परिवर्तन हुये तथा विभिन्न वशों के व्यक्ति राजगद्दी पर प्रतिष्ठित हुये, किन्तु सत्ता का यह परिवर्तन सामान्य वातावरण की दृष्टि से महत्वपूर्ण नहीं था। भारतीय जनता के लिए जाति धर्म एवं संस्कृति की दृष्टि से ये परिवर्तन विशेष प्रभावशाली नहीं रहे। जनता के सामने अनेक कठिनाइया थी, फिर भी परिस्थितियों का सामना करने का साहस राजस्थानी जनता में अपार था।

भौगोलिक परिस्थिति

राजस्थान के अधिकांश भाग रेतीले हैं। राजस्थान के दक्षिणी भाग में वन-स्पति के नाम पर भाड़ियाँ व पहाड़ियाँ पाई जाती हैं, जिनमें पशुओं के चरने लायक चारा पैदा हो पाता है। रेत के टीलों का नैऋत्य कोसों तक पाया जाता है जहाँ फोग व खेजडा नामक झाड़ उगते हैं, जिनका उल्लेख कुशललाभ ने अपने साहित्य में किया है।

राजस्थान के उत्तरी एवं पश्चिमी भागों में पानी की कमी है क्योंकि यहाँ वर्षा बहुत कम होती है। कुओं की गहराई 250 फुट से 400 फुट तक होती है। यहाँ की भूमि रेतीली एवं बजर होने से खेती कम होती है। बाजरा, मूँग, ज्वार, मोठ, तिल, सरसो, कपाम, गुवार आदि वर्षा के पानी से हो जाते हैं। परन्तु जहाँ कुओं में पानी प्राप्त होता है वहाँ चना, गेहूँ, अफीम, प्याज, मूली, दूंगन, धनियाँ, मिर्च, तरबूज, ककड़ी आदि भी पैदा होती है। कहीं-कहीं ऊटों से हल चला कर खेती की जाती है। अधिकतर लोग भेड़, बकरी, गाय, ऊट आदि पशु पालते हैं। कभी-कभी अकाल पड़ने पर जनता को बड़ा कष्ट होता है। प्राचीन काल में अकाल पड़ने पर ऊचाले की प्रथा थी अर्थात् राजा प्रजा सहित दूसरे राज्य में चला जाता था जैसा -

कि ढोला मारू चौपई में राजा पिंगल पूगल में अकाल पडने पर सपरिवार नल के देश में चला जाता है और सुकाल होने पर ही वापस आता है।

यहाँ सर्प भी अधिक होते हैं विशेषकर 'पीना साँप' जो काटता नहीं है, कहते हैं कि जंगल में सोने वाले व्यक्ति के वक्ष पर यह बैठ जाता है और उसके श्वास के साथ अपनी विपैली सास छोड़ता रहता है जिससे मनुष्य मर जाता है। लहसन व प्याज की बदवू से यह आदमी के पास नहीं आता। इसीलिये यहाँ के लोग प्याज व लहसन का प्रयोग अधिक करते हैं।

रेगिस्तान होने से यहाँ की मुख्य सवारी ऊँट है। धोढो का प्रयोग भी सवारी के लिये किया जाता है। यहाँ ऊँट उत्तम जाति के होते थे जिसकी चाल के विषय में 'धडिये जोड़ण जाय' अर्थात् एक धडी में योजन मर चला जाय, कहा गया है। योजन वर्तमान गणना के अनुसार चार कोस के बराबर होता है। लोग दूर-दूर की यात्राएँ ऊँट से ही करते थे। राजा लोगो की सवारी के लिये हाथी होते थे।

सामाजिक परिस्थिति

मध्य युग तक आते आते भारतीय संस्कृति बाह्य संस्कृतियों से पूर्णतः प्रभावित हो चुकी थी। राजस्थान में इन बाह्य संस्कृतियों से अप्रभावित रहने का बहुत कुछ प्रयत्न किया गया परन्तु यह सम्भव नहीं हो सका, विशेष रूप से सीमान्त राज्यों में। जैसलमेर सिन्ध के सीमान्त पर बसा हुआ नगर था। सिन्ध में मुस्लिम संस्कृति पूर्णतः छा चुकी थी। अतः जैसलमेर पर भी इसका प्रभाव पड़ना स्वाभाविक ही था। बाल विवाह, पर्दा प्रथा, वेश्यावृत्ति जैसी सामाजिक कुरीतियाँ सामान्य रूप से तो वैसे ही व्याप्त थीं पर मुस्लिम संस्कृति के प्रभाव से उसने और भी अधिक जोर पकड़ा था। शासक मुगल या अन्य यवन बादशाहों के सम्पर्क में आकर ऐशो आराम की जिव्दगी व्यतीत करने लगे थे। सुरा और सुन्दरी ही उनका जीवन बन गया था। क्षत्रिय का परम धर्म होता है प्रजा का पालन (क्षत्रियस्य परोक्षं प्रजानामेव पालनम्) पर राजा लोग प्रजा का शोषण करने में ही अपना धर्म समझने लगे थे। उनका शौर्य और तेज अब दुर्बलो को सताना पर-नारियों का अपहरण करना आदि में ही प्रदर्शित होने लगा था। ऐसे समय में यदि उनको प्रभावित करके उनको सन्मार्ग पर लाया जा सकता था तो केवल माधुओ के प्रभाव से ही और जैन यति कुशललाम ने भी वही सब कुछ किया जो एक साधु को उस समय करना आवश्यक था।

मद्यपान की भाँति मुस्लिम शासक अपनी नारी सम्बन्धी दुर्बलताओं के लिये प्रसिद्ध हैं। उन्होंने किसी की भी सुन्दर पत्नी, कन्या या वहन को प्राप्त करने के लिये अनेक युद्ध किये हैं। अलाउद्दीन के पद्मिनी को प्राप्त करने के लिये चित्तौड़ पर इसी उद्देश्य को लेकर आक्रमण किया था। अकबर जैसे सयमी शासक के हरम में पाँच हजार स्त्रियों का होना इसी बात का प्रमाण है। ऊमर सूमरा का मारवाणी को प्राप्त करने का पद्यत्र भी इसी बात का द्योतक है। इसका प्रभाव उनके सम्पर्क

मे आने वाले हिन्दू लोगो एव आश्रित कवियों पर भी पड़ा जिसका साहित्यिक परिणाम इस युग की शृंगारी कविता है।

धार्मिक परिस्थिति

मुस्लिम राज्य के शासको का आदर्श इस्लाम धर्म के विकृत हुए सिद्धान्तो से अनुप्राणित था। उनके अनुसार हिन्दू लोगो को मुस्लिम राज्य मे जीने का अधिकार नही था। ये शासक हिन्दू जनता को इस्लाम या मौत दोनो मे से एक को स्वीकार करने के लिये बाध्य करते थे। 'जजिया' कर देकर वह मुसलमान बनने से छुटकारा पा सकते थे। जो लोग विरोध करते थे उन्हें हाथी से कुचलवा दिया जाता था। हिन्दुओ के धर्म एव सस्कृति को कुचलने के लिये इन शासको ने उनके धर्म स्थानो को नष्ट करवा दिया था। मुस्लिम शासको के आठ सौ वर्षों के निरन्तर प्रयास से भी हिन्दू जाति, उसका धर्म एव सस्कृति नष्ट नही हो सकी। मुस्लिम शासको की धार्मिक दमन की नीति की प्रतिक्रिया एव प्रतिरोध की प्रेरणा से ही उस स्वधर्म रक्षा आन्दोलन का सूत्रपात एवं प्रसार हुआ जिसे साहित्य के क्षेत्र मे भक्ति आन्दोलन कहा जाता है।

धर्म की दृष्टि से समाज मानव धर्म के लक्षणो को सर्वथा विस्मृत कर चुका था। धार्मिक कर्म काण्डो के चक्कर मे जनता बुरी तरह फसी हुई थी। धर्म गुरुओ का प्रमुख कार्य जनसाधारण को और भी अधिक जटिलताओ मे फसाए रहना रह गया था। स्वयं धर्मगुरु जिन्हे धर्म के मूल सिद्धान्तो का ज्ञान भली-भाँति होना चाहिये था, बाह्य आडम्बर, जादू, टोने, तन्त्र-मन्त्र और ऐसे ही अनेक अन्य विश्वासो से ग्रस्त हो रहे थे। उनका कार्य जन्म-कुण्डलिया बनाना, बाजार भाव बताना, मनुष्य के भोग्य का उल्टा सीधा निपटारा करना, भूत प्रेतो का आतंक लोगो मे फैलाना, सूति-पूजा और ऐसे ही दूसरे दुर्गुणो का प्रचार करना मात्र रह गया था। वे स्वयं शृंगार रस और कामशास्त्रीय ग्रन्थो का अध्ययन अध्यापन करते और जनता को भी ऐसे काव्यो को पढ़ने के लिये प्रोत्साहित करते रहते थे। कुशललाम भी इन प्रभावों से अछूते नही रह सके, फिर भी उनके अन्य धार्मिक ग्रन्थो को देखते हुये हम यह मान सकते है कि उनकी रचना मे विवेकपूर्ण हैं।

प्रस्तुत कवि जैसलमेर का निवासी था। जैसलमेर के आसपास के प्रदेश व गुजरात मे उसका भ्रमण होता रहता था। यह दोनो प्रदेश जैन धर्म से पूर्णत प्रभावित थे। हिन्दू जनता और राजाओ पर नाथ सम्प्रदाय का पूर्ण प्रभाव था। पूर्व मे बताये गये जादू-टोने, तन्त्र-मन्त्र आदि अष्ट सिद्धियो के वे स्वामी माने जाते थे। लगता है कुशललाम जैसे प्रबुद्ध जैन साधु तक पर इनका प्रत्यक्ष प्रभाव था। इसीलिये कुशललाम ने अपने पात्रो को इन सिद्धियो से युक्त वर्णित किया है।

जैन साधुओ का प्रमुख उद्देश्य जैन धर्म का प्रचार करना था। अतः कुशललाम ने भी मनोरंजन कथाओ के माध्यम से जैन धर्म का प्रसार जनता मे किया और

वे अपने इस प्रयास में काफी हद तक सफल भी हुये हैं। इन आरकान काव्यों में जैन धर्म के सिद्धान्तों के साथ-साथ दान, शील, तप सयम के महात्म्य का प्रमुख रूप से वर्णन किया है। जन्म जन्मान्तरवाद और पूर्व जन्म के पाप पुण्यों में अद्वैत आस्था भी इन कथाओं में व्यक्त हुई है। जैन मुनि ससार को नश्वर और क्षणिक मानते हैं अतः वे स्वयं तो वीतराग होते ही हैं साथ अपने श्रावकों को भी वीतराग होने का उपदेश देकर अन्त में दीक्षित करवा देते हैं। तेजसार रास में तेजसार मुनि सुव्रत-स्वामी से दीक्षा ले लेता है।¹ राजा भीमसेन एवं हसरज भी राजपाट का त्याग कर श्रीराम मुनि में दीक्षित होते हैं।²

पौराणिक एवं सनातनी धार्मिक भावनाओं के प्रति जनता की गहरी आस्था थी। जनता का पौराणिक अवतारो देवी-देवताओं में विश्वास था। ब्रह्मा, विष्णु, महेश का वर्णन एवं उनकी श्रद्धा पूर्वक भक्ति का वर्णन भी कवि ने किया है। मारु मनवाछित वर के लिये शिव मंदिर में जाती है तो रूपमंजरी वर देने वाली चक्रेश्वरी देवी की, मन श्रद्धा एवं भक्ति से पूजा आराधना करती है।³ सामान्य जनता पूजा अर्चना आराधना तीर्थयात्रा, स्नान संध्या व्रत आदि में विश्वास करती थी। तीर्थों में स्नान करना आध्यात्मिक सुख का बोध कराता है।

धार्मिक परिस्थिति

उस युग के राजा एवं सामन्तों आदि उच्च वर्ग के लोगों का रहन-सहन आडम्बर पूर्ण था। किन्तु जनसाधारण का जीवन सरल एवं सादा था। राजाओं के विशाल महल होते थे जिनमें ऐशो आराम के सभी साधन सुलभ थे। महलों से आती हुई चदन गुलाब अरुणजा आदि की खुशबू सम्पन्नता की सूचक है। राजकुमारियाँ अपनी सखियों के साथ उपवन या मन्दिर भ्रमण को जाती थी।

जंसलमेर और मारवाड का समस्त भूभाग आधे दिन मदा से ही अकालो से ग्रस्त रहा है। ऐसी स्थिति में जनता घर द्वार छोड़ कर परदेशों में चली जाती थी। ऐसी भयंकर स्थिति भी होती थी कि अकाल के समय लोग अपने घर के सदस्यों को बेच देते थे। दुधारू गायें साथ ले ली जाती थीं बाकी सभी पशु किसी ग्वाले के सुपुर्द कर बहुर के हरे भरे प्रदेशों में भेज दिये जाते थे। मेवाड, हाडौती और मालवा तथा गुजरात प्रमुख रूप से इनके गतव्य स्थल थे जहाँ ये शरण पाते थे।

वर्षा के अभाव में यह स्थिति होती थी तो सुकाल की अवस्था में भी कभी-

1 श्री मुनि सुव्रतस्वामी पामि, चरितलीघउमन उत्सर्ग—401

तेजसार रास रा प्रा वि प्र जोषपुर ग्रं 26546

2 रिपि श्रीराम व्रत निजलही सगह भीमसेन रिपिमही—603

भीमसेनराजहंस चौपड़ ला द ग्रं 1217

3 दो स 493 भीमसेनराजहंस चौपड़

ला द ग्रं 1217

कभी अकाल की स्थिति हो जाती थी। टिड्डियो और चूहों का प्रकोप प्रतिवर्ष बना रहता था। ग्राम जनता की यह स्थिति थी। दमनचक्र चलाकर अन्न और धन संग्रह करने वाले सामन्त वर्ग को भी पानी के अभाव से अपना देश छोड़ना पड़ता था। 'ढोला मारू चौपई' में पिंगल राजा की स्थिति से यह और भी स्पष्ट हो जाता है।

महजिन वर्ग दूर देशान्तरो से व्यापार करते रहते थे। ऊँट व घोड़े यात्रा व मालवाहक के रूप में प्रयुक्त होते थे। नित्य व्यवहार की चीजें और हथियार प्रमुख व्यापारिक वस्तुएँ थी। घोड़ों का व्यापार भी प्रमुख रूप से होता था। घोड़ों के सोदागरो का कुशललाम के काव्य में वर्णन इस तथ्य की पुष्टि करता है।

तत्कालीन समाज आर्थिक दृष्टि से बड़ा सम्पन्न था और देश समृद्धशाली थे। नगरों का विस्तार विशाल था। इनमें कई मजिली ऊँची इमारतें एवं भव्य अट्टालिकायें होती थी। उपवन सरोवर एवं वाड़ी आदि होती थी। विभिन्न चौरासी प्रकार के व्यवसायों के बाजार थे जिन्हें 'चौरासी चौहटे' कहा जाता था। नगर सम्यता विकसित हो चली थी। 'अजनबीपन' की भावना को कुशललाम ने भी व्यक्त किया है। माधव दिन भर घूमता रहता है, फिर भी कोई उससे बात नहीं करता।

राजनैतिक परिस्थिति

तत्कालीन युग में विशुद्ध राजनीति जैसी कोई वस्तु हमें नहीं मिलती है। राज्य की सर्वोच्च सत्ता राजा होता था, वह निरंकुश होता था। राजा की आज्ञा ही कानून होती थी। राजा लोग अपना राज्य तक दहेज में दे देते थे। राजा को राज्य कार्य में सहायता देने वाला प्रधान होता था। राजपुरोहित राजा से धार्मिक कार्य करवाता था। राजा की सवारी के लिये हाथी होता था। सामन्तवाद का बोलबाला था। राजा प्रजा का हाल जानने के लिये वेप वदल कर रात्रि में निकला करते थे। सही सूचना प्राप्त करने के लिये राजा अपने नगर के प्रसिद्ध चोरो व जुआरियों से सम्पर्क रखते थे। राजा का यह कार्य वेश्यायें भी करती थी।

दण्ड व्यवस्था बड़ी ही कठोर थी। इसमें अपराधी का सिर काटने से लेकर देश निकाला देना आदि प्रमुख दण्ड थे। सिर काटने के लिये 'पवास' व चण्डाल नियुक्त होते थे। प्रत्येक राजा के पास सुरक्षा के लिये अपनी-अपनी सेना होती थी। छोटी-छोटी बातों पर युद्ध हो जाते थे। युद्ध का प्रमुख कारण कोई सुन्दर स्त्री होती थी या प्रतिशोध की भावना। राजा और प्रजा के सम्बन्ध बड़े अच्छे थे। राजा प्रजा पालक होता था। उत्सवों में प्रजा भी राजा के साथ भाग लेती थी। राजा के प्रदेश में लौटने पर प्रजा ही उसका घूमघाम से स्वागत करती थी।

राजा लोग लोभी भी होते थे। राज्य के लोभ में वे भाति-भाति के कुकर्म करते थे। राजा अपने पुत्र तक को राज्य से निष्कासित कर देता था। राज्य ब्राह्मण, स्त्री और बालक अवध्य माने जाते थे।

विक्रमादित्य प्रजा बालक की दृष्टि से एक आदर्श राजा माना जाता था।

उसका आदर्श प्रस्तुत कर साधु लोग राजाओं को सम्मार्ग पर लाने का प्रयास करते थे। राजाओं के सत्य सतुलन की परीक्षा युद्धों से होती थी। पराजित होने पर वे विपक्ष की शक्ति को स्वीकार करते हुये अपनी कन्यायें उन्हें व्याह कर मैत्री सम्बन्ध स्थापित करते थे।

साहित्यिक परिस्थिति

साहित्यकार परिस्थिति की उपज होता है। जो परिस्थिति साहित्य को जन्म देती है, उसमें समाज व्यवस्था ही होती है। मध्यकाल के कवियों में जनसाधारण का जीवन जीने वाला कवि कोई न था। अतः राजनीतिक हलचलों से वे दूर न थे। वे जनता की आवाज सुन सकते थे पर उन्हें वाणी देने की चिन्ता उन्हें न थी क्योंकि वे जनता के कवि न थे यदि वे जनता की बात कहते तो उनका आश्रय ही छिन जाता। अतः वे अपने आश्रयदाताओं को प्रसन्न करने के लिये ही प्रशस्तियाँ लिखते रहते थे। वे जनसाधारण के बीच रहकर भी साहित्य सृजन भगवान के लिये करते रहे या अपने आश्रयदाता राजाओं के लिये।

इस युग में अनेक चारण कवि भी हुये जिन्होंने वीरों को प्रोत्साहित करने के लिये काव्य सर्जना की। साहित्यिक दृष्टि से यह युग उत्थिति के शिखर पर था। इस काल में अनेक प्रमुख राजस्थानी कवि भी हुये। काव्य कला का समुचित विकास हुआ। अनेक भाषाओं में काव्य लिखे गये। राजस्थानी भाषा की रचनायें तो 14 वीं शताब्दी से ही मिलती हैं। इस काल के कवियों ने अपने आराध्य देव को अन्य देवों से बड़ा माना है जबकि जैन कवियों ने अपने आराध्य देव को सर्वोत्तम तो कहा है किन्तु अन्य देवों के प्रति कटु भी नहीं हैं।

तुलसी और जैन कवि दोनों ने भगवान के लोकरजनकारी रूप की महत्ता को ही स्वीकार किया है जिनेन्द्र में राम के समान ही सौन्दर्य एवं शील की स्थापना हुई है, किन्तु शक्ति सम्पन्नता में अन्तर है। जैन कवियों के काव्यों में शांत भाव प्रधान रहा है। जैन आचार्यों ने नौ रसों में शृंगार के स्थान पर शांत को रसरज कहा है। भाषा की दृष्टि से मध्य युग के जैन हिन्दी कवियों की रचनाओं को दो भागों में विभक्त किया जा सकता है। पहला भाग वि.स. 1400 से 1600 तक तथा दूसरा 1600 से 1800 तक। प्रथम भाग अष्टांश के अविक निकाट होने के कारण इसमें हिन्दी का विकास तो है ही साथ ही उन पर गुजराती और राजस्थानी का प्रभाव भी स्पष्टलक्षित है।

जैन कवि विविध छन्दों के प्रयोगों में भी निपुण थे। उन्होंने अनेक नये छन्दों का प्रयोग किया। उनके पदों में यदि एक ओर मावुकता है, भक्ति है, कवित्व है तो दूसरी ओर संगीतात्मकता भी है। इनकी रचनाओं में प्राकृतिक दृश्यों का जीवित चित्रण है, जिसका कारण जैन मुनियों का प्राकृति के लगाव व सांनिध्य था। उनके प्रकृति वर्णन में जो सौन्दर्य आ सका है वैसा सौन्दर्य इस युग की अन्य रचनाओं में छूट पाना कठिन है।

अनुसंधान की आवश्यकता

राजस्थानी साहित्य का भण्डार अपार है। राजस्थानी के अनेक प्राचीन कवि-कथाकार तो अभी भी विद्वानों की दृष्टि से परे ही हैं। कुशललाम भी राजस्थानी लोक साहित्य के ऐसे ही सशक्त विद्वान कवि हुये हैं। बहुत से लोग तो कुशललाम नाम से ही परिचित नहीं हैं और जो विद्वान उनसे परिचित भी हैं, वे उनको ढोला मारू के लेखक के रूप में जानते हैं।

जैन कवि कुशललाम अपने समय के राजस्थानी साहित्य के सशक्त कवि हुये हैं। आपके लिखे ग्रंथ बीस की मध्या में अब तक प्राप्त हो चुके हैं परन्तु इन्हीं को सब कुछ नहीं मान लेना चाहिये। मुझे ऐसा लगता है कि उनके अन्य ग्रंथ भी अवश्य मिलेंगे। कुशललाम के साहित्य पर आज तक किसी ने कोई गम्भीर शोध कार्य नहीं किया है, जब कि उनके प्रमुख आख्यान काव्य-माधवानल कामरूदला, ढोला मारू, तेजसार के रास, भीमसेन राजहंस चौपई, गुणसुन्दरी चौपई आदि अनेक ऐसे लोक कथात्मक काव्य ग्रंथ हैं जो राजस्थानी साहित्य के प्रमुख अंग माने जा सकते हैं। इन ग्रंथों को प्रकाश में लाना तथा उन पर कार्य करना मुझे बहुत ही अनिवार्य प्रतीत हुआ। दूसरे राजस्थानी वातावरण में पोषित होने के कारण मुझमें राजस्थानी साहित्य के प्रति विशेष लगाव प्रारम्भ से ही रहा। कदाचित् यही कारण था कि मैं अपने इस शोधप्रबन्ध को समर्पित होकर पूर्ण करने में सफल हो सकी।

द्वितीय अध्याय

कुशललाम का जीवन परिचय

प्रसिद्ध अमरीकी चिन्तक एमरसन का कथन है कि—‘महान् व्यक्तियों का जीवन चरित प्रायः संक्षिप्त होता है। उनका वास्तविक जीवन तो उनकी कृतियों में निहित रहता है।’¹ महान् व्यक्तियों का जीवन-परिचय उनके कृतित्व में ही होता है और वही हमारा मार्ग दर्शन करता है। कवि कुशललाम भी ऐसी ही महान् आत्मा है उनकी कृतियों के आधार पर ही हम उनका जीवन परिचय प्राप्त कर सकते हैं। जैसा कि कवि ने स्वयं अपने ग्रंथों की प्रशस्ति में अपना परिचय दिया है उससे स्पष्ट होता है कि कवि खरतरगच्छ के उपाध्याय अभयधर्म के शिष्य थे। आप जिनमद्रसूरि सतानीय युग प्रधान जिनचन्द्र सूरि जी के आशानुवर्ती थे।² आपकी कृतियों की भाषा से आपका जन्म राजस्थान (मारवाड) में होना सम्भव है। आपकी रचनायें स 1616 से स 1648 तक की प्राप्त होती हैं। श्री अग्रचन्द जी नाहटा ने आपका जन्म स 1580 के आसपास माना है।³ राजस्थानी के अन्य विद्वानों ने भी आपका जन्म स 1580 ही माना है। जन्म के सम्बन्ध में ठोस प्रमाणों के अभाव में कवि के साहित्य के आधार पर उनका जन्म स 1575 और स 1580 के बीच माना जा सकता है। 15 वीं 16वीं शताब्दी में कई प्रमुख जैन सत हुए हैं जिन्होंने उत्कृष्टतम काव्यों की रचना की हैं। 16 वीं शताब्दी के प्रारम्भ में हमें कुशललाम, समयसुन्दर आदि प्रमुख कवि और आचार्य मिलते हैं।

1. राजस्थानी साहित्य के ज्योतिषपुत्र डा० गोवर्द्धन शर्मा पृ 22 से उद्धृत

2. श्री जिनमद्रसूरि सतान अभयधर्मचवक्षाय प्रधान
साध सीस कलट अति धण्ड वाचक कुशललामइममण्ड
धीमसेन राजहंस सम्ब ध चौवई ग्र 1217-622
सा द ग्र से प्राप्त

3. राजस्थान भारती श्री अग्रचन्द नाहटा का लेख जनवरी 1947 पृ 22

कुशललाल का सम्बन्ध हमे जैसलमेर से ही दिखाई देता है। उनके जन्म, जन्म स्थान और परिवार के सम्बन्ध मे हमे कोई जानकारी किसी भी स्रोत से उपलब्ध नहीं होती है।

परिवार

साधु समाज मे सदा से यह प्रवृत्ति रही है कि वे अपना प्रमुख परिवार अपने गुरु के परिवार को ही मानते थे। गुरु के द्वारा दीक्षित होने की अवस्था ही उनकी जन्म की अवस्था थी। कुशललाल की भी यही स्थिति है। उन्होंने प्रचुर मात्रा मे लघु और बृहद् सामान्य से उत्कृष्टतम कोटि की रचनायें हमारे सामने प्रस्तुत की हैं पर उनमे कही भी उन्होंने अपने जन्म के विषय मे, जन्मावस्था के विषय मे या अपने माता पिता भाई बहन अथवा कुल के विषय मे किसी प्रकार की सूचना नहीं दी है। हमे जो कुछ भी सामग्री मिलती है उसके आधार पर हम इनकी शिक्षा दीक्षा और वैराग्य की ओर झुकाव के विषय मे अवश्य कुछ मान्यतायें स्थापित कर सकते हैं।

शिक्षा दीक्षा

कुशललाल ने जिस साहित्य का निर्माण किया है उसमे, 'माधवानलकामकदला-चौपई' और 'ढोलामारूपौई' ही ऐसी रचनाये है जो उनकी प्रारम्भिक रचनाओं के रूप मे मानी जा सकती हैं। ये रचनायें क्रमशः सवत् 1616 और 1617 मे रची गई थी। इस अवस्था मे वह हरराज के आश्रित रहते हुये गुरु पद पर आसीन थे। इससे स्पष्ट है कि इस अवस्था से पूर्व ही कमी उनकी शिक्षा दीक्षा पूर्ण हो चुकी थी। सवत् 1600 मे कुशललाल के द्वांश स्वयं अपने हाथ से लिखी हुई हसदूत काव्य की एक प्रति उपलब्ध हुई है¹ जो उन्होंने स्वयं के पढने के लिये लिखी थी। इस प्रति मे उन्होंने स्वयं को मुनि उपाधि से अलंकृत किया है और अपने गुरु नाम आदि का निर्देश किया है। इस ग्रंथ की पुष्पिका, जिसमे उक्त सूचनायें मिलती है, निम्नलिखित रूप मे है

- 1 कुशललाल ने इस काव्य की प्रतिलिपि जिनमाणिक्यसूरि के विद्यमान होते हुए की थी।
- 2 इनके गुरु का नाम अभयधर्म था।
- 3 कुशललाल उस समय मुनि अवस्था मे पण्डित उपाधिधारी बन चुके थे।

1 सवत् 1600 वर्षे माधवदि पंचश्यां दिने श्रीमवासरे हस्तनक्षत्रे श्री अश्विन नगरे श्री खरसर-गच्छे श्री जिकमणिधरसूरि विजयगज्ये श्री अभयधर्मोपाध्यायाना शिष्य पं० कुशललाल मुनिना स्ववाचनार्थं विलिखे। शुभमस्तु लेखक पाठकयोः ॥ श्री ॥
श्री अभय जन ग्यालय दीकानेर से प्राप्त फोटो कापी परिशिष्ट मे।

प्रतिलिपि की विशुद्धता का ज्ञान लिपि की सुन्दरता और व्यवस्थित लेखन से ज्ञात होता है। ऐसा प्रतीत होता है कि कवि इस समय तक अवश्य ही बीस पच्चीस वर्ष का रहा होगा। यह प्रति उन्होंने स्वयं के पढ़ने के लिए लिखी है इससे यह अनुमान लगाया जा सकता है कि इस अवस्था में भी वह विद्यार्थी रहा होगा या विद्यार्थी जीवन से मुक्ति पाई होगी। उस काल में सामान्यतः अध्ययन की अवस्था सात से अठारह वर्ष तक होती थी अतः उनका शिक्षा का प्रारम्भिक काल हम सात वर्ष की अवस्था में या स. 1580 से 1585 के मध्य कहीं स्थिर कर सकते हैं और जन्म सन् 1575 के लगभग।

गुरु

हसदूत काव्य में जैसा कि ऊपर बताया गया है उनके गुरु का नाम अभयधर्म मिलता है। कुशललाभ ने अपने द्वारा विरचित लगभग सभी काव्यों में अभयधर्म को गुरु में स्मरण किया है। अभयधर्म का अन्य नाम अभयदेवाचार्य भी मिलता है। अभयधर्म के एक गुरु भाई का नाम जयधर्म था। इन दोनों भाइयों ने सन् 1575 में सखवाल गोत्रीय शाह साखर की पुत्री श्रीमती अरधू आविका के द्वारा विहराते समय विपाक सूत्र की एक प्रति लिखकर पढ़ी थी। विपाक सूत्र की एक प्रति में कुशललाभ की गुरु परम्परा निम्न प्रकार दी गई है।

जिनभद्रसूरि

सिद्धान्तरचि महोपाध्याय

वाचक विजय सोमगणि

नागकुमारगणि (राजवाचनाचार्य)

1 अभयधर्म 2. जयधर्म

कालान्तर में सन् 1611 में विणग्राम में सागरचंद्रसूरि संतानीय वा. साधु-चन्द्रगणि के शिष्य भावहर्षोपाध्याय के शिष्य वा. हेमसार गणि ने स्ववाचनाचार्य ग्रहण की। प्रति के एक पत्र पर सन् 1615 में ही हेमसागरगणि द्वारा दिये गये टिप्पण में अभयधर्म को अभयदेवाचार्य भी कहा गया है।

कुशललाम अभयधर्म के शिष्य थे इसलिये उनकी भी यही गुरु परम्परा रही है। उक्त विज्ञप्ति लेख में एक बात दृष्टव्य है कि अभयधर्म ने इसमें कुशललाम का नामोल्लेख नहीं किया है लगता है अभयधर्म और जयधर्म दोनों इस समय विद्यार्थी अवस्था में थे। उन्होंने अपनी शिष्य परम्परा नहीं चलाई थी। अतः कुशललाम का अभयधर्म के शिष्यत्व में आना 1575 के बाद ही कभी रहा होगा और वह अवस्था मवत् 1580 और 1585 के मध्य या इसके बाद ही कभी मानी जा सकती है और यही अवस्था इनकी शिष्य के रूप में दीक्षित होने की भी निर्धारित की जा सकती है।

जैन साधु परम्परा में गुरु के द्वारा दीक्षित होने की कई श्रेणियाँ होती हैं उन्हें हम मुनि, वाचक, पाठक, उपाध्याय, महोपाध्याय और आचार्य रूप में प्रस्तुत कर सकते हैं। जैसा कि पूर्व में बताया जा चुका है सवत् 1580 व 1585 के बीच या इसके बाद कभी कुशललाम शिष्य के रूप में दीक्षित हुए होंगे। सवत् 1600 में प्रतिलिपित हसदूत की प्रति में हम उन्हें मुनिपद पर सुशोभित पाते हैं। सवत् 1616 में विरचित 'माधवानल कामकदल चौपई' से लगाकर सवत् 1644 में विरचित 'शत्रुजय तीर्थ यात्रा स्तवन' तक वह स्वयं को वाचक पदवी से विभूषित करते हैं। अतः विभिन्न पदों पर दीक्षा का काल इन्हीं के आधार पर निश्चित किया जा सकता है। कोई निश्चित तिथि का स्पष्ट निर्देश उपलब्ध न होने से हमें अनुमान के आश्रय से ही यह तिथियाँ सवत् 1585 मवत् 1600 या उसके बाद और सवत् 1644 के आसपास माननी होगी।

वैराग्य की ओर झुकाव

जैन साधु के लिए प्रथमतः दीक्षित होने की अवस्था ही वैराग्य की ओर झुकाव होने की अवस्था मानी जानी चाहिये। पर तत्कालीन परिस्थितियों को देखते हुये हम निश्चित रूप से यह नहीं कह सकते कि कुशललाम 'वैराग्य की ओर' झुकाव के कारण ही अभयधर्म के शिष्य के रूप में दीक्षित हुए होंगे। उस काल में अकाल की परिस्थितियों में लोग अपने पुत्रों को जैन यतियों या जैन साधुओं को बेच देते थे, या सौंप देते थे। अधिकांशतः यह प्रवृत्ति गरीब आदमियों या ब्राह्मणों व क्षत्रियों की थी। गरीब ब्राह्मण समाज जो जैन यतियों के प्रभाव में थे बहुधा इस प्रकार का कृत्य किया करते थे। वे घनाढ्य श्रेष्ठी वर्ग भी जिन्हें जैन साधुओं या यतियों के आशीर्वाद से पुत्र की प्राप्ति होती अपनी प्रथम सन्तति को इन साधुओं की शरण में चेलों के रूप में वाल्यावस्था में ही दे दिया करते थे। ऐसी अवस्था में जैन यतियों या साधुओं के शिष्यत्व का कारण वैराग्य की ओर प्रवृत्ति ही रहती रही हो यह बात नहीं है।

कुशललाम ने भी वाल्यावस्था में ही अभयधर्म का शिष्यत्व ग्रहण कर लिया था। अतः यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि उन्होंने किसी वैराग्य के अधीन होकर या स्वेच्छा से यह स्थिति स्वीकार नहीं की। उनके माता पिता ने

ही उन्हें जैन साधुओं को सौपा होगा। हिन्दु देवी देवताओं और हिन्दू धर्म की मान्यताओं के प्रति उनके ग्रंथों में प्रदर्शित आदर के भावों से एव विद्वता से यह अनुमान लगाया जा सकता है कि वे किसी ब्राह्मण कुल में उत्पन्न हुए होंगे। 'माधवानल कामकदला' और 'ढोलामारु चौपई' जैसे काव्यों को देखते हुये यह स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है कि वैराग्य का लेशमात्र भी प्रभाव उनमें नहीं था। वे विलासी सामन्ती जीवन से पूर्णतः प्रभावित थे। उनमें वैराग्य की ओर झुकाव वृद्धावस्था में ही दिखाई देता है। यह अवस्था 'स्तम्भन पार्श्वनाथ स्तवन' सवत् 1638 शत्रु-जय यात्रा स्तवन सवत् 1644 पार्श्वनाथ दशमव स्तवन या महाभाई दुर्गासातसी आदि काव्यों से स्पष्ट होती है।

राज्याश्रय

कवि कुशललाम के द्वारा विरचित 'माधवानल कामकदला चौपई' सवत् 1616 'ढोलामारु चौपई' सवत् 1617 और 'पिंगल शिरोमणि' (रचना काल सवत् 1618 के पूर्व सकलन संपादन काल सवत् 1635) ही ऐसे ग्रंथ हैं जिनसे कवि के राज्याश्रित होने की कल्पना की जा सकती है। इन ग्रंथों से स्पष्ट है कि कुशललाम राजकुमार हरराज के गुरु थे। उन्होंने हरराज को छंद-शास्त्र, राजनीति, कामशास्त्र आदि की शिक्षा दी। 'पिंगल शिरोमणि' काव्य शास्त्र की शिक्षा के लिये रचा गया था जिसमें कुशललाम की ही नहीं काव्य निर्माण में हरराज की पटुता के भी दर्शन होते हैं।

राजकुमार का गुरु होने के कारण ही कुशललाम को राज्याश्रित घोषित किया जाता है। यद्यपि यह स्पष्ट नहीं है कि उन्हें इस कार्य के लिए किसी प्रकार की वृत्ति मिलती रही हो। अपने नगर के योग्य विद्वानों के पास राजकुमारों की शिक्षा की परम्परा अति-प्राचीन काल से रही है। अतः राजकुमार हरराज भी यदि कुशललाम के पास उन्हीं के उपासरे में पढ़ने जाता रहा हो तो भी आश्चर्य नहीं है। इन प्रमाणों के आधार पर तो यह घोषित करना कठिन ही है कि वह राज्याश्रित कवि रहे होंगे, पर हमारे पास एक सूत्र अवश्य ही ऐसा है जिसके आधार पर हम कल्पना कर सकते हैं कि वह राज्याश्रित रहे, हो सकते हैं। एक सूत्र विपाक सूत्र की अभयधर्म और जयधर्म द्वारा लिखित प्रति ही है जिसमें अभयधर्म अपने गुरु नागकुमारगणि को 'राजवाचनाचार्य' उपाधि से विभूषित करते हैं। जिसका स्पष्टतः अर्थ यही लगाया जा सकता है कि वे साधारण सामान्य जनता के ही वाचक न रहकर राज-दरबार के भी धार्मिक या अन्य ग्रंथों का वाचन करते रहे होंगे। यही कार्य परम्परा से नागकुमारगणि के उपरान्त अभयधर्म को और तत्पश्चात् कुशललाम को प्राप्त हुआ होगा। कुशललाम को हरराज का गुरु बनने का सौभाग्य, सम्भव है, इसी परम्परा में विरासत में मिला है। एक ही स्थान पर सुदीर्घ काल तक ठहर कर राजकुमारों के पठन-नाठन के कार्य से कुशललाम और अभयधर्म जैन

गतियों की परम्परा के साधु प्रतीत होते हैं। अधिकांश जैन यतियों ने इस काल में राज्याश्रय ग्रहण कर लिया था, गृहस्थ धर्म को स्वीकार कर लिया था और सासारिक प्रपंचों में पड़कर हिन्दू, जैन, आर्य और अनार्य सभी सस्कृतियों से चमत्कारिक बातों को लेकर सामान्य जनता और सामन्त वर्ग पर अपना प्रभाव जमाने का प्रयास किया था। कुशललाम ने यह सब कुछ नहीं भी किया हो तो भी यति परम्परा में होने के कारण राज्याश्रय ग्रहण कर लिया था।

साहित्य निर्माण की रुचि

कुशललाम एक योग्य गुरु के शिष्य थे और योग्य गुरुओं की परम्परा के एक विद्वान। ऐसी स्थिति में स्वाभाविक है कि परम्परा की धार्मिक ग्रंथों के पठन-पाठन की लीक में ही बँधे न रहकर वह स्वयं भी स्वतन्त्र साहित्य की रचना में रुचि लेते। साहित्य के प्रति रुचि का स्पष्ट और सर्वप्रथम प्रमाण तो उनके द्वारा प्रतिलिपित 'हंसदूत काव्य' में ही मिल जाता है। पर हमें साहित्य निर्माण की ओर उनकी रुचि का सर्वप्रथम प्रमाण उनके द्वारा विरचित 'माधवानल कामकदल चौपई' और 'ढोलामारू चौपई' तथा 'पिंगल शिरोमणि' (जो निश्चित रूप से उपर्युक्त दोनों काव्यों के काल की ही रचना है।) में मिलता है। प्राप्त कृतियों के आधार पर साहित्य निर्माण का काल सवत् 1616 का निश्चित होता है। यह असम्भव-सा ही लगता है कि कवि अपने प्रारम्भिक प्रयास में ही इतने उत्कृष्टतम काव्यों की स्रचना करने में सक्षम रहा हो। अवश्य ही उसने इससे पाँच दस वर्ष पूर्व ही इस प्रकार का अभ्यास प्रारम्भ किया होगा। यद्यपि हमारे सामने उस काल के प्रयासों का नमूना मौजूद नहीं है। ऐसी स्थिति में प्राप्त कल्पना के आधार पर ही हम यह निर्णय ले सकते हैं कि कवि ने सम्यक् रूपेण अव्ययन और स्वाव्याय के पश्चात् सवत् 1600 के उपरान्त सवत् 1605 या सवत् 1610 तक साहित्य निर्माण में रुचि को जन्म दिया होगा। प्रारम्भिक रचनाएँ धार्मिक भी हो सकती हैं या अन्य विषयों की स्फुट रचना रचनाएँ भी और वे रचनाएँ सामान्य कोटि की लघु काव्य रचनाएँ रही होंगी।

प्राप्त रचनाओं में कई एक रचनाएँ ऐसी हैं जिनका कोई निश्चित रचना काल हमें नहीं मिलता है। सम्भव है ये रचनाएँ इसी काल की रही हों।

स्वर्गवास

कुशललाम के स्वर्गवास व परिस्थितियों के विषय में भी उनके आख्यान काव्यों में हमें कोई विशेष जानकारी नहीं मिलती है। इसके लिये भी हमें अनुमानों का ही आश्रय लेना पड़ेगा। हमने कवि के जन्म की तिथि पूर्व में सवत् 1575 और 1580 के आसपास निश्चित की थी। उनकी अन्तिम रचना हमें सवत् 1648 की 'गुणमुन्दरी चौपई' मिलती है। इसके बाद का कोई साहित्य अद्यावधि उपलब्ध

नहीं है। संवत् 1575 जन्म काल मान लेने पर 'गुणसुन्दरी चौपई' के रचना काल संवत् 1648 तक उनकी आयु 68 से 73 वर्ष की हो जाती है। वैसे तो हमारे यहां मनुष्य की आयु सौ या एक सौ बीस वर्ष की भी मानी जाती है और एक साधु के लिये इतनी आयु प्राप्त कर लेना कोई आश्चर्य की बात नहीं। पर सधाराण रूप से 60 व 80 वर्ष की अवस्था में लोगों को मरते देखा जाता है। संवत् 1648 के पश्चात् कुशललाम की किसी रचना का उपलब्ध न होना यही संकेत देता है कि कुशललाम या तो इतने वृद्ध और अशक्त हो चुके थे कि वे इससे आगे किसी कृति की रचना नहीं कर पाये या फिर उनका देहावसान हो गया होगा। अतः जब तक कोई प्रमाण इस विषय में उपलब्ध न हो जाये हम 'गुणसुन्दरी चौपई' की संरचना के उपरान्त ही संवत् 1650 से संवत् 1655 में उनकी मृत्यु की तिथि निश्चित कर सकते हैं।

तृतीय अध्याय

कुशललाम का कृतित्व

जैन कवि कुशललाम खरतरगच्छीय उपाध्याय अभयधर्म के शिष्य थे।¹ ये अपने समय के एक सशक्त कवि एवं उच्चकोटि के विद्वान् हुये हैं। अपने साहित्यिक जीवन के उपाकाल में ये जैसलसेर के राजकुमार हरराज के आश्रित थे। यह कवि की 'ढोलामारू चौपई'² माधवानल कामकन्दला चौपई³, एवं 'पिंगल शिरोमणि'⁴ आदि कृतियों की पुष्पिका (प्रशस्तियों) से स्पष्ट है। कुशललाम की रचनाएँ वि. सं. 1616 से 1648 तक की मिलती हैं। इससे कवि का लम्बे अर्से तक साहित्य सेवा करना प्रमाणित होता है।

कुशललाम की अब तक प्राप्त कृतियाँ

- | | |
|---------------------------------------|--------------|
| 1 माधवानल कामकन्दला चौपई ⁵ | वि. सं. 1616 |
| 2 ढोलामारू चौपई ⁶ | वि. सं. 1617 |

- 1 (क) आनन्द काव्य महोदधि मो. 7 पृ. 143
(ख) तेजसारस—राजस्थान प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान जोधपुर ग्रन्थाक 26546
(ग) गुडी पार्श्वनाथ स्तवन, एल. डी. इन्स्टीट्यूट, बहमदाबाद—राजस्थान विश्वविद्यालय पुस्तकालय द्वारा प्राप्त हुई।
- 2 डा. श्री ब्रजमोहन जाबलिया के निजी संग्रह से प्राप्त प्रति—प्रतिलिपि काल सं. 1639 चौ. 736
- 3 गायकवाड ओरियन्टल सीरिज पृष्ठ 441 चौ. 661
- 4 पिंगल शिरोमणि परम्परा भाग 13
- 5 (क) श्री आचार्य विनयचन्द्र ज्ञान भण्डार लाल भवन जयपुर पुष्टा संख्या 13615-20
(ख) गायकवाड ओरियन्टल सीरिज बड़ोदा प्रथम भाग 1942
- 6 (क) वही—
(ख) ढोलामारू रा. ब्रह्मा संपादकस्य तृतीय संस्करण 2019 परिशिष्ट 2
(ग) पृ. 266 से 315

3 जिनपालित जिनरक्षिस रास ¹	वि. स 1621
4 तेजसार रास ²	वि स 1624
5 अगडदत्त रास ³	वि. स 1625
6 पिंगल शिरोमणि ⁴	वि स. 1635
6 स्तमन पार्श्वनाथ स्तवन ⁵	वि. स 1638
8 भीमसेन राजहू स चौपई ⁶	वि स 1643
9 क्षत्रुजय यात्रा स्तवन ⁷	वि. स. 1644
10 गुण सौन्दर्य चौपई ⁸	वि स. 1648
11 नवकार छन्द ⁹	
12 गौडी पार्श्वनाथ ¹⁰	
13 श्री पूज्यवाहणगीत ¹¹	
14 पार्श्वनाथ दशभवस्तवन गायी ¹²	
15 दुर्गा सात्तसी ¹³	
16 भवानी छन्द ¹⁴	

- 1 (क) महिमा भक्ति जैन ज्ञान भंडार—बड़ा उपाश्रय—बीकानेर ग्रंथांक 2570
(ख) वही—द्वितीय प्रति ग्रंथांक 2569
- 2 (क) मुनि श्री कल्याण विजय भंडार जालौर ग्रंथांक 1126
(ख) वही ग्रंथांक 44
(ग) राजस्थान प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान, जोधपुर ग्रंथांक 26546
(घ) राजस्थान प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान, बीकानेर ग्रंथांक 1245
(ङ) वही, ग्रंथांक 1566
(च) वही, ग्रंथांक 2039
(छ) श्री अद्यजैन ग्रंथालय बीकानेर ग्रंथांक 3712
- 3 भण्डारकर रिनचें इन्स्टीट्यूट, बड़ौदा ग्रंथांक 665
- 4 परम्परा माग 13
- 5 श्री आचार्य विनय चन्द्र ज्ञान भण्डार —लालभवन, जयपुर पु स 37/80
- 6 एल डी इन्स्टीट्यूट अहमदाबाद ग्रंथांक 1217
- 7 श्री अमयजैन ग्रंथालय बीकानेर ग्रंथांक 7744
- 8 दि, जैन मंदिर दीवानजी कामा भरतपुर वस्ता न 270
- 9 आचार्य श्री विनयचन्द्र ज्ञान भण्डार जयपुर पुष्ठा म 3731
- 10 (क) राज प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान जयपुर ग्रंथांक 6060
(ख) कृष्णशंकर तिवारीजी के निजी संग्रह से प्राप्त ग्रंथांक 300
- 11 ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह—अमरचन्द नाहटा
- 12 एल डी इन्स्टीट्यूट अहमदाबाद ग्रंथांक 975
- 13 अनूा सस्कृत लाइब्रेरी लालगढ पेल्लेम बीकानेर ग्रंथांक 68 (घ)
- 14 (क) रा प्र वि प्र उदयपुर ग्रंथांक 602 2423
(ख) श्री पूज्य जी का उपाश्रय बीकानेर—ग्रंथांक नहीं है (अव्यवस्थित है)

18 कवित्त सवैया²

आख्यान कार्य

अथ

ધર્મ આસ્યાન

1 पिगल शिरोमणि

2 कविता संवेधा

1. જિનપાલિત જિન રક્ષિત રાસ

2 स्तम्भन पार्श्वनाथ

3 शत्रु जय यात्रा स्तवन

4 तत्वकार छन्द

5 ગૌહી પાર્શ્વનાથ

६ श्री पुण्यवाहन गीत

7 पार्श्वनाथ दशमव स्तवन

8 છુદ્દગસિતસો

9 भवानीछन्द

10 સ્થૂલિભદ્ર છતીસી

ढोलामारु का क्यासार

कथा का प्रारम्भ मंगलाचरण के साथ हुआ है (प्रस्तावना के बाद राजा पिगल का उमादेवडी के साथ घात-प्रतिघात युक्त विवाह का तथा डोला व मारवणी के जन्म का वर्णन है। पूगल के राजा पिगल अकाल पड़ने पर पुष्कर जाते हैं। नरवर के राजा नल मनीषी के लिए तीर्थयात्रा निमित्त वहाँ आते हैं)

किसी समय पूगल में राजा पिंगल राज्य करते थे। राजा पिंगल का विवाह बहुत ही घात प्रतिघात के बाद सोलह वर्ष की आयु में आवू के अविपति सामंतसिंह देनडा की पुत्री उमादेवडी के साथ हुआ। उस समय उमा देवडी की आयु बारह वर्ष की थी। इनके एक पुत्री हुई जिसका नाम मारवणी था। मारवणी जब डेढ़ वर्ष की थी तब पूगल में भयंकर अकाल पड़ा। राजा पिंगल उस दुष्काल से बचने के लिए पृथ्वी आए।

1. શ્રી ભગ્ય જૈન મંદિર ધોધામેર ગ્રામ 87/4509

2 વહી, બીકાનેર મંચાક 32870

उस समय नरवर में राजा नल राज्य करते थे। उनके कोई मतान नहीं थी। राजा रात दिन चिंतित रहता था और सतान हेतु देवी देवता तंत्र-यंत्र औपघ आदि किया करता था। एक दिन एक परदेशी ने पुष्कर यात्रा से पुत्र प्राप्ति की बात बताई। राजा ने यात्रा का सकल्प किया। सौभाग्य से राजा को पुत्र प्राप्त हुआ और उसे साल्हकुमार नाम दिया गया। मृत्यु के भय से माता ने उसे ढोला नाम दिया। कुमार जब तीन वर्ष का होता है तब पुत्र मनीषी पूरी करने पुष्कर यात्रा के लिए आते हैं। राजा पिगल व राजा नल एक दूसरे से मिलकर बहुत प्रसन्न होते हैं। राजा नल मारवणी को देखकर ढोला में उसका रिश्ता करके विवाह कर देते हैं। देश में सुकान पडने पर पिगलराय पूगल लौटते हैं। मारवणी अभी अल्प आयु सुकुमार बालिका ही थी अतः उसे ससुराल न भेजकर पिगल अपने साथ ही उसे ले आते हैं।

मालवा में राजा भीम राज्य करते थे उनकी सुन्दर कन्या मालवणी है। राजा नल पूगल के मार्ग सकटों को देखते हुए ढोला का विवाह मालवणी से कर देता है। ढोला के विवाह के समय भी मारवणी की बात नहीं बताई गई। मालवणी सास के द्वारा दिए गए उपालम्भ से मारवणी के बारे में जानती है और वह ढोला से पूगल से आने वाले प्रत्येक पथिक को अपने अधिकार में रखने का वचन ले लेती है।

समय व्यतीत होता रहा और पन्द्रह वर्ष व्यतीत हो गये। एक धोड़ो का सौदागर नरवर से पूगल धोड़े बेचने आता है। वह मारु को देखकर पिगल राजा के खवास से उसके बारे में पूछता है। खवास उसे मारु के बारे में सब बात बताता है। सौदागर पिगलराय को ढोला की दूसरी पत्नी मालवणी के बारे में बताता है। मालवणी छुप कर यह सब सुनती है और वह विरह व्यथित हो जाती है। मारु की विरह व्यथा छुपी नहीं रहती माता उसकी दशा देखकर राजा को बताती है। राजा को सौदागर बताता है कि मालवणी पूगल से जाने वाले प्रत्येक पथिक को मरवा डालती है और ढोला तक सन्देश पहुँच ही नहीं पाते हैं। राजा पिगल को जब यह बात ज्ञात होती है तो वे पुरोहित को भेजना चाहते हैं परन्तु मारवणी के कहने से राजा ढाढियों को भेजने के लिए तैयार हो जाते हैं। मारु ढाढियों को अपना विरह से दग्ध प्रेम सन्देश ढोला तक पहुँचाने के लिए कहती है और सुघ न लेने पर ढोला को उपालम्भ पर उपालम्भ देती है। ढाढी भाट वेश में नरवर के लिए प्रस्थान करते हैं। मालवणी उन्हें याचक जानकर छोड़ देती है। ढाढी नरवर में पहले भाऊ भाट से मिलते हैं और सब कुछ बता देते हैं। भाऊ भाट अवसर देखकर उन्हें ढोला से मिलवा देता है और इस प्रकार ढोला को मारवणी से पूर्व विवाहित होने की बात ज्ञात होती है। ढोला ढाढियों को इनाम आदि देकर उनके साथ भाऊ भाट को भी भेज देता है। ढाढी व भाट पूगल पहुँच कर पिगल राजा को ढोला के सब समाचार विस्तार पूर्वक कहते हैं।

ढोला मारु के लिए चिंतित हैं। मालवणी प्रिय को उदास देखकर खवास से कारण पूछती है तब खवास पूगल से आने वाले पथिकों-एव-भाऊ भाट के घात के

बारे में बताता है। मालवणी ढोला को उदासी का कारण पूछती है। ढोला वहाने बनाता है तथा परदेश गमन की इच्छा व्यक्त करता है। परन्तु मालवणी के सामने उसके वहाने नहीं चलते अन्ततः ढोला मारु के बारे में बताता है और उसे लाने की इच्छा भी व्यक्त करता है। इस अप्रत्याशित एवं आगत विरह की कल्पना से वह भूषिष्ठ हो जाती है। होश में आने पर वह भयानक गर्मी का, वर्षा की कीचड़ एवं शीत की कठोरता का स्मरण करा कर ढोला को चार मास तक रोके रखती है। ढोला मालवणी से अपार प्रेम होने के कारण रुक तो जाता है परन्तु मालवणी को भुला नहीं पाता। ढोला का धैर्य का अन्त हो जाता है और वह पूगल प्रस्थान का दृढ़ निश्चय कर लेता है तब मालवणी कहती है कि उसकी सुप्तावस्था में प्रस्थान करें। पन्द्रह दिन तक मालवणी सोती नहीं। आखिर प्रकृति की ही विजय होती है एक रात मालवणी को नींद आ ही जाती है और ढोला पूगल की राह लेता है। ऊँट की आवाज से मालवणी जाग पड़ती है परन्तु तब तक ढोला बहुत दूर निकल जाता है। मालवणी प्रिय विद्योग में दुःखित हो करुण क्रन्दन करती है। वह शुक को ढोला को लौटा लाने के लिये भेजती है किन्तु वह भी निराश लौट आता है। ढोला पूगल की ओर बढ़ता है। रास्ते में उसे एक वनिया मिलता है वह उसे पत्र देना चाहता है पर ढोला रुकना नहीं चाहता वह वणिक को ऊँट पर बैठा लेता है। वणिक पत्र लिखकर खत्म करता है वही उसका गन्तव्य स्थान आ जाता है। वणिक भी ऊँट की गति देखकर आश्चर्य करता है।

मार्ग में ढोला को ऊमर सुमरा का एक चारण मिलता है। वह ढोला को मारु सम्बन्धी आमक सूचनाएँ देता है। ढोला मारु की ओर से खिन्न हो जाता है। ऐसी मानसिक ऊहापोह में उसे मारु का एक चारण और मिलता है वह ढोला को वास्तविकता से परिचित कराता है। ढोला उसकी बातें सुनकर प्रसन्न होता है और पूगल की ओर आगे बढ़ता है।

उधर मारु को स्वप्न में प्रिय मिलता है और यह वृत्तांत वह माता से कहती है। अगले दिन वह सखियों के साथ शाम को कुयें पर जाती है तब उसके शरीर में शुभ शकुन उत्पन्न होते हैं। कुयें पर ढोला भी पानी पीने आता है। वही दोनों का प्रथम साक्षात्कार होता है। मालवणी ढोला की बातों से, उसे पहचान जाती है और तुरन्त ही वापस धर आती है। पश्चात् ढोला की आगवानी के लिये आदमी भेजे जाते हैं ढोला के आने पर सखियाँ मालवणी को सजाती हैं। तरह-तरह के सुख भोगता हुआ ढोला पन्द्रह दिन ससुराल में रहता है। तत्पश्चात् ढोला के कहने पर राजा पिगल मारु व ढोला को दहेज देकर नरवर के लिए आनन्द एवं उत्साह के साथ विदा करते हैं। चलते-चलते मार्ग में रात्रि होने पर ढोला ने पड़ाव डाला—यहाँ एक अप्रत्याशित घटना घटती है। मालवणी को 'पीणा' साँप पी जाता है। ढोला विलाप करता है—लोग-मारु की बहिन चण्वावती से विवाह करने के लिए समझाते हैं पर वह नहीं मानता तथा मारु के साथ ही चितारोहण के लिए तैयार हो जाता है—सयोग से

उसी समय एक योगी योगिन उधर से आ निकलते हैं। योगिनी मारु को जीवित करने के लिए योगी से अनुरोध करती है। योगी अभिमन्त्रित जल छिड़ककर मारवणी को पुन जीवित कर देता है। मारवणी के पुन जीवन पाने की खुशी में ढोला योगिन को नौसर हार तथा योगी को वस्त्र आभूषण देता है।

ढोला शीघ्र ही नरवर पहुँचना चाहता है परन्तु दुर्भाग्य अभी उसका पीछा नहीं छोड़ता। मारु पर अनुरक्त ऊमर सूमरा घात लगाकर ढोला मारु का पीछा करता है। ढोला ऊमरा सूमरा को नहीं जानता अतः उनके निमंत्रण पर वह मद्यपान के लिये रुक जाता है। मारु के पीहर की डूमणी गीत के माध्यम से मारु को अमंगल की सूचना देती है। मारवणी चिंतित होती है और ऊँट को छड़ी से मारती है। ढोला ऊँट को समालने आता है तब मारु ऊमर के पड्यत्र के बारे में बताती है। ढोला मारु ऊँट पर चढ़कर वायुवेग से चल देते हैं। ऊमर सूमरा भी धोड़ो से उनका पीछा करता है और अन्त में निराश हो वापस लौटता है।

ढोला सकुशल नरवर पहुँचता है। पुत्र के पहुँचने पर राजा नल बहुत उत्सव मनाते हैं और ढोला दोनों पत्नियों के साथ सुख से रहने लगता है कि एक दिन दोनों सपत्नियों में अपने अपने प्रदेशों को लेकर वाद-विवाद हो जाता है। ढोला के हस्तक्षेप से वह कटु वाद-विवाद समाप्त हो जाता है। दोनों पत्नियों के भेद-भाव मिट जाते हैं और वे सभी सुख से रहने लगते हैं।

मोघवानल कामकदला कयासार

एक समय इन्द्रपुरी में राजा इन्द्र ने प्रसन्न होकर अप्सराओं को नाटक खेलने का आदेश दिया। अप्सराओं में सबसे सुन्दर अप्सरा जयन्ती को अपने रूप और कला पर बड़ा धमड हो गया था इसलिये उसने यह सोचकर कि उसके बिना नाटक हो ही नहीं सकता, नाटक में भाग ही नहीं लिया। इन्द्र ने क्रुद्ध होकर जयन्ती को शाप दे दिया और वह शाप के फलानुसार मृत्युलोक में शिला के रूप में अवतरित हुई। इन्द्र ने शाप देने के बाद जयन्ती के विनती करने पर यह वरदान भी दे दिया था कि जब माधव ब्राह्मण उसका वरण करेगा तब वह शाप मुक्त हो जायेगी।

जयन्ती शिला रूप में पुष्पावती नगरी में अवतरित हुई। कैलाश पर्वत पर योगिराज शंकर बारह वर्ष की समाधि में अविचल बैठे थे। एक दिन समाधिस्थ अवस्था में ही उनका मन उमा रमण के लिये चंचल हो उठा और उसी अवस्था में वह इस विचार से स्खलित हो गये। शंकर के दीर्घ के पृथ्वी पर गिरने की आशंका तथा उसके द्वारा होने वाले सभाव्य उत्पात के विचार से प्रेरित होकर विष्णु ने प्रगट होकर उस बिन्दु को अपनी अजली में ले लिया और उसे एक कमलिनी की नाल में रख दिया।

गंगातट पर पुष्पावती नगरी में राजा गोविंद चन्द राज करता था। इस राजा के पुरोहित शंकरदास के कोई पुत्र नहीं था इसलिये वह बहुत दुखी रहता था। एक रात उमे शिव ने स्वप्न में बताया कि गंगातट पर जाओ वहाँ तुम्हें एक पुत्र मिलेगा। दूसरे दिन प्रातः काल ब्राह्मण अपनी पत्नी के साथ गंगातट पर गया और

एक बड़े ही सुन्दर बालक को पाया। ब्राह्मण ने इसका नाम माधवानल रखा, जो बड़ा बुद्धिमान एवं तेजस्वी था। एक दिन बारह वर्षीय बालक माधव अपने मित्रों के साथ नदी तट पर पहुँचा। वहाँ शिलारूपिणी नारी को देखकर बालक ने खेल ही खेल में माधवानल को ढूँढ़ा बनाकर शिलारूपी नारी से विवाह कराया। माधवानल से विवाह के बाद वह शिलारूपी नारी अप्सरा बनकर आकाश में उड़ गई और सभी बालक मयभीत हो देखते रह गये।

इंद्र लोक में पहुँच कर जयन्ती बहुत दुःखी रहने लगी। उसे बार-बार माधव का ध्यान आता था, वह सोचती थी कि माधव ने उसका उपकार किया है और वह माधव की विवाहिता है। एक रात वह माधव से मिलने आई और व्यथा प्रकट की। इसके बाद रोज वह माधव से छुप कर मिलने लगी। एक दिन जयन्ती सो गई अतः उसे इन्द्रलोक पहुँचने में देरी हो गई जिसके कारण अन्य अप्सराओं ने जयन्ती के भेद को पा लिया और उन्होंने इंद्र से जाकर शिकायत कर दी। इंद्र के शाप भय से जयन्ती ने थोड़े दिन आना बन्द कर दिया। उसके न आने से माधव बड़ा दुःखी रहने लगा। कुछ दिन बाद जयन्ती माधव के पास आई और उसे अपनी विवशता बताई। उस दिन से माधव स्वयं इंद्रपुरी जाने लगा। एक रात इंद्र ने फिर अपने यहाँ नाटक का आयोजन किया। जयन्ती बड़े संशय में पड़ गई अन्त में उसने माधव को भ्रमर का रूप देकर अपनी कचुकी में रख लिया। समा में नृत्य करते समय वह अपने अंगों को विशेष रूप से इसलिये नहीं मोड़ती थी कि कहीं कचुकी के बीच में अवस्थित भ्रमर रूपी माधव दब न जाये। इंद्र ने जयन्ती की इस दशा को बड़े ध्यान से देखा और माधव रूपी भ्रमर को कचुकी में देख बड़ा क्रोध हुआ और उसने जयन्ती को वेश्या के रूप में मृत्यु-लोक में जन्म लेने का शाप दिया। इस शाप के कारण कामावती नगरी में कन्दला वेश्या के रूप में जयन्ती ने जन्म लिया। इधर माधव अप्सरा के प्रेम में व्याकुल रहने लगा। अनजान में माधव का रूप उसके लिये घातक था। नगर की सारी स्त्रियाँ उसके रूप पर मोहित थीं तथा अपने घर का काम छोड़कर उसकी याद में समय व्यतीत किया करती थीं और अपने पति की ओर भी ध्यान नहीं देती थीं। एक दिन कुछ आदिमियों ने राज दरबार में माधव के ऊपर स्त्रियों को दुश्चरित्रा बनाने का अभियोग लगाया और उसके निष्कासन की प्रार्थना की। राजा ने माधव के रूप का प्रभाव देखने के लिये उसे अपने यहाँ बुलाया जहाँ उसकी रानियाँ एवं अन्य स्त्रियाँ भी थीं। माधव के रूप को देखकर स्त्रियाँ विह्वल हो गईं और कुछ तो अपने आपको सभाल भी न सकीं। स्त्रियों की इस दशा को देखकर राजा ने माधव को निष्कासन की आज्ञा दी। माधव पुष्पावती को छोड़कर धूमता हुआ कामावती पहुँचा।

इंद्र महोत्सव के दिन राजा कामसेन के यहाँ नाटक खेला जा रहा था। मृदंग आदि बाजे बज रहे थे। माधव भी राजद्वार पर पहुँचा किन्तु अन्दर से आते हुये तब्रीनाद एवं मृदंग की धुन को सुनकर अपना सिर धुनने लगा। द्वारपाल के

पूछते पर उसने बताया कि पूर्व की ओर मुँह किये जो पखावज बजा रहा है उसके अगूँठा नहीं है इसलिये स्वर मग हो रहा है। द्वारपाल के द्वारा राजा को यह बात मालूम हुई तब उन्होंने माधव को बुलाया और बड़ा सत्कार किया। माधव ने कामकदला को देखा और कामकदला ने माधव को। दोनों एक दूसरे को परिचित से जान पड़े। माधव सोचने लगा कि समस्त यह वही अप्सरा तो नहीं है जिसने मुझे कुचों के बीच रख लिया था और कदला यह सोचने लगी कि कभी मैंने उसे अपने कुच के बीच स्थान दिया था कब दिया था स्मरण नहीं आता। इतने में कदला का नृत्य प्रारम्भ हुआ और एक भ्रमर कदला के कुच के अग्र भाग पर आ बैठा। उस भ्रमर के बैठते ही स्मरण शक्ति जागृत हो गई और उसने माधव को पहचान लिया। ऐसा याद आते ही भ्रमर ने कुच पर दशन किया और कदला ने उसे पवनस्रोत से उड़ा दिया। नर्तकी की इस कला की ओर माधव को छोड़कर किसी ने ध्यान नहीं दिया। अतएव माधव ने नर्तकी को पास बुलाकर राजा द्वारा प्रदत्त आभूषण कदला पर निछावर कर दिये। माधव के इस व्यवहार को राजा ने अपना अपमान समझा और उसे देश निकाले का दण्ड दे दिया। कामकदला उसे अपने घर ले गई माधव कुछ समय तक कदला के साथ रहा और फिर कामावती छोड़कर चला गया।

कदला के वियोग में भटकता हुआ माधव राजा विक्रमादित्य के राज्य उज्जैन पहुँचा और अपने वियोग दुःख से छुटकारा पाने हेतु शिव मन्दिर में गाथा लिखी जिसे पढ़कर विक्रमादित्य बड़ा दुःखी हुआ। विक्रमादित्य की आज्ञा से इस विरही को ढूँढ़ा जाने लगा। गोप विलासनी वेश्या ने शिव मन्दिर में माधव को ढूँढ़ निकाला। राजा ने वेश्या से प्रेम त्यागने को कहा लेकिन माधव के न मानने पर विक्रमादित्य ने कामावती पर चढ़ाई कर दी। कामावती ने विक्रमादित्य ने कदला की परीक्षा लेते समय माधव की मृत्यु का झूठा सन्देशा कहा जिसके कारण कदला की मृत्यु हो गई। कदला की मृत्यु का हाल जानकर माधव भी मर गया। वेताल की सहायता से अमृत प्राप्त कर विक्रमादित्य ने दोनों को पुनः जीवित किया और उसके उपरान्त विक्रमादित्य के कहने पर कामसेन ने कदला को माधव को सौंप दिया। इस प्रकार कदला को प्राप्त कर माधव अपने पिता के यहाँ पुनः लौट आया।

तेजसार रास का कर्ता

कुशललाम के द्वारा विरचित कथा-साहित्य में 'तेजसार रास' का भी प्रमुख स्थान है। इस रचना को प्रकाश में लाने का सर्वप्रथम श्रेय जैन गुर्जर कवियो-भाग 1 के सम्पादक श्री मोहनलाल दूलीचंद देसाई को है।¹ डॉ० हीरालाल माहेश्वरी² और डॉ० मोतीलाल मेनारिया³ ने भी अपनी 'राजस्थानी भाषा और साहित्य'

1 जैन गुर्जर कवियो-भाग-1 पृ० 214-15। क स 249

2 राजस्थानी भाषा का साहित्य—डॉ० हीरालाल माहेश्वरी, पृ० 259

3. राजस्थानी भाषा और साहित्य—डॉ० मोतीलाल मेनारिया, पृ० 141

युक्तको मे कुशललाम की उक्त रचना का उल्लेख किया है। श्री प्रेमसागर जैन ने इस रचना को दीप-पूजा से सम्बन्धित काव्य मानते हुये कहा है कि कुशललाम ने इसकी रचना अपने गुरु अभयदेव से प्रेरणा पाकर की थी।¹ श्री जैन द्वारा इस काव्य को दीप-पूजा से सम्बन्धित मानने के आधार 'जैन गुर्जर कविओ' भाग 1 में उल्लिखित तीन प्रतियों में से प्रथम स 1644 वि पौष शुक्ल 14 को राजपुर (अहमदाबाद) में तपागच्छीय सहजविमल द्वारा प्रतिलिपि प्रति है, जिसकी अंतिम पुष्पिका में इसे 'दीप-पूजा विषये रास' सजा दी गई है। श्री अग्रचन्द नाहटा ने भी कुशललाम के कृतित्व के परिचय विषयक अपने एक लेख में उक्त रचना 'तेजसार रास' का भी उल्लेख किया है।² पर सामान्य सूचना को छोड़कर इस रचना पर अद्यावधि कोई विशेष प्रकाश नहीं डाला गया है।

415 छन्दो में विरचित यह लघु काव्य काल्पनिक पात्र और घटनाओं से युक्त जैन-दर्शन के प्रचार-प्रसार का साधनरूप एक आख्यान है। इसमें मुख्य पात्र बनारस के राजकुमार तेजसार के जन्म और जीवन से सम्बन्धित चमत्कारी वर्णन प्रस्तुत किया गया है और अनन्त ऐश्वर्य और भोगों के उपभोग के उपरान्त तेजसार को दीक्षा दिलाकर कथा की सुखप्रद समाप्ति की गई है। सरल सहज-प्रवाहमयी राजस्थानी भाषा में विरचित इस आख्यान में भाव-सौष्ठव, आर्दव, ऋतुता, सहज अभिव्यक्ति, धार्मिक अभिव्यजना के साथ-साथ भारतीय आर्य संस्कृति और लोक तत्त्वों का सम्यक् समावेश मिलेगा।

अपने अनुसन्धान कार्य के लिये यात्रा करते समय मुझे कुशललाम कृत उक्त काव्य की कई एक प्रतियाँ प्राप्त हुई हैं। पर मेरे आश्चर्य की कोई सीमा न रही, जब मुझे जालौर स्थित इतिहासवेत्ता मुनि श्री कल्याणविजय जी के ग्रन्थ भण्डार का अवलोकन करते समय इस भण्डार में वही ग्रंथ रचयिता के रूप में वृहत्तपागच्छीय वाचक जयमदिर के नाम से मिला।³ प्रारम्भिक वदना एवं अन्तिम प्रशस्ति में रचयिता के नाम, रचना स्थान, गुरु नाम और गच्छ-नाम में अन्तर के अतिरिक्त कथा भाग में प्रारम्भ से अत तक भाषा, शैली या छन्दक्रम आदि किसी में भी कोई अन्तर नहीं मिलता है। इसी भण्डार में कुशललाम विचरित संस्करण की भी एक प्रति प्राप्त हुई है।⁴

उक्त जयमदिर संस्करण की दो और प्रतियाँ मुझे राजस्थान प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान के बीकानेर स्थित शाखा कार्यालय में भी मिली हैं⁵ इनमें से एक का लिपि

1 हिंदी जैन भक्ति काव्य और कवि—डॉ० प्रेमसागर जैन, पृ० 118

2 राजस्थान भारती—भाग 1, अंक 4, जनवरी 1947, पृ० 22

3 मुनि कल्याणविजय-ग्रन्थ भण्डार—जालौर-ग्रन्थांक 194/1126 (पत्र सं० 13)

4 मुनि कल्याणविजय-ग्रन्थ भण्डार, जालौर-ग्रन्थांक 194/1124 (पत्र सं० 1223)

5 राजस्थान प्राच्यविद्या प्रतिष्ठान, शा. का. बीकानेर

(1) ग्रन्थांक 1544 (तेजसार नृरास), (2) ग्रन्थांक 1569 तेजसार चोपई।

काल स 1675 वि. है

कुशललाम संस्करण की प्रतियों में अन्तिम प्रशस्ति निम्नांकित है

श्री खरतगच्छ सहि गुरुराय, गुरु श्री अभयधर्म उवभाय ।

सोलहसइ चौबीसि सार, श्री वीरमपुर नयर मझारि ॥15

अधिकारे जिन पूजा तणइ, वाचक कुशललाम इम भणइ ।

जे वाचइ नइ जे सामेलइ, तेहना सहु मनोरथ फलइ ॥16

उपयुक्त प्रशस्ति से निम्नलिखित निष्कर्ष निकलता है

- 1 वाचक कुशललाम खरतगच्छ के साधु थे ।
- 2 उनके गुरु का नाम उपाध्याय अभयधर्म था ।
- 3 कुशललाम ने उक्त तेजसार रास की रचना सवत् 1624 में की ।¹
- 4 आपने इस ग्रंथ की रचना वीरमपुर नगर में की ।

जबकि जयमदिर संस्करण की अन्तिम प्रशस्ति निम्न प्रकार है

श्री बडतपगच्छ सहिगुरुराय, गुरु श्री जयप्रभ उवभाय ।

सवत् पनरसइ बाणू सार, श्री त्रवावती नयर मझारि ॥13

अधिकारि जिन पूजा तणइ, वाचक जयमदिर इम भणइ ।

जे वाचइ नइ जे सामेलइ, तेहना सकल मनोरथ फलइ ॥14

- 1—वाचक जयमदिर बडतपगच्छ (वृहदतपगच्छ) में संबंधित था ।
- 2—उसके गुरु का नाम उपाध्याय जय-प्रभ था ।
- 3—जयमदिर ने तेजसार रास को रचना स 1592 में की ।
- 4—ग्रंथ की रचना त्रवावती में की गई ।

दोनों संस्करणों में प्राप्त रचयिता के नाम रचना सवत्, रचना स्थान, रचयिता के सम्प्रदाय (गच्छ) और उनके गुरुनामों से युक्त सूचनिका में अन्तर ने हमारे सामने एक विकट समस्या उत्पन्न कर दी है । 'तेजसार रास' नाम की इस रचना का रचयिता ऐसी स्थिति में किसे माना जाय कुशललाम को या जयमदिर को ?

यश अथवा अर्थ-प्राप्ति की लालसा से अन्धों की कृतियों में अनधिकृत रूप से श्रृंखला छाप लगाकर की जाने वाली तस्करी सदा से होती आई है पहले भी होती थी और आज भी होती है । द्रुतगामी यातायात के साधनों के कारण आज के युग में प्रकाशित सामग्री में की जाने वाली तस्करी का पता सम्यक् अनुशीलनशील पाठकों से किसी न किसी को तत्काल लग ही जाता है जबकि पूर्वकाल में दूरस्थ स्थानों से

1 तेजसार रास के कुशललाम संस्करण की कुछ प्रतियाँ ऐसी भी मिली हैं जिनमें रचना का काल स० 1634 वि० दिया गया है ।

पुराकर अन्यत्र लिपिवद्ध की जाने वाली कृतियों का उपभोग निश्चितता से किया जा सकता था। ऐसी कई एक रचनाओं का पता चला है जिनकी ख्याति अब तक तत्कालीन के नाम के साथ सम्बद्ध थी पर आज के अन्वेषकों ने वास्तविक रचयिताओं का पता लगाकर पुनः सत्य की स्थापना की है। महाराणा कुम्भकर्णकृत 'सगीतराज' को हम उदाहरण के रूप में रख सकते हैं, जो अनूप सस्कृत पुस्तकालय में प्राप्त एक परिवर्तित पाठयुक्त प्रति के आधार पर किन्हीं महाराजा कालसेन के नाम से ख्याति प्राप्त कर चुकी थी। डॉ. ब्रजमोहन जावलिया ने 'महाराणा कुम्भकर्ण कृत सगीतराज और कालसेन' शीर्षक एक शोधपूर्ण लेख में इस रहस्य का उद्घाटन किया है।¹ राजस्थान प्राच्यविद्या प्रतिष्ठान, जोधपुर से प्रकाशित टॉड कृत 'पश्चिमी भारत की यात्रा' का श्री गोपालनारायण बहुरा कृत हिन्दी अनुवाद का उदाहरण आज के युग की तत्कालीन के रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है—जिसकी सामान्य परिवर्तन के साथ एक प्रसिद्ध इतिहासकार के अनुवाद के रूप में इलाहाबाद के एक प्रकाशक ने प्रकाशित किया है। इस प्रकार की तत्कालीन में ऐसी कुछ स्वल्प अवश्य रह जाती हैं जो कभी न कभी तो सत्य का उद्घाटन अवश्य कर ही देती हैं। इन ग्रंथों में भी ऐसी रचनाएँ रह गई हैं।

उक्त तेजसार रास के साथ भी ऐसी ही समस्या है। यह तो स्पष्ट है कि कुशललाम या जयमदिर दोनों में किसी एक पर चोरी का आरोप लगाया जा सकता है पर यह आरोप किस पर लगाया जाय यह विचारणीय है। दोनों सस्करणों के अन्तिम प्रशस्ति छन्दों में ऐसी कोई रचना हमें दृष्टिगोचर नहीं होती जो निर्णय लेने में सहायक हो सके। दोनों ही रचनाओं में रचना सवत् के साथ न तो तिथि दी गई है और न ही वार का निर्देश, जिन्हे पचाग (एफेमेरीज) से सवत् मिलाकर किसी को जाली घोषित करने में हम सक्षम हो सकें। ऐसी स्थिति में रचना-तिथि की प्राचीनता के आधार पर कोई भी पाठक जयमदिर की प्रति को मूल और कुशललाम सस्करण को जाली कहते हुए नहीं हिचकिचाएगा। पर यह कुशललाम के प्रति अन्याय होगा। जयमदिर सस्करण की कोई प्रति जब तक कुशललाम सस्करण के रचना सवत् से पूर्व की नहीं मिल जाय इस आधार पर सत्य का अन्वेषण कर पाना कठिन ही नहीं असम्भव कार्य है।

फिर भी कुछ सिद्धान्त अवश्य स्थापित किये जा सकते हैं, जिनके आधार पर रचयिता का पता लगाया जा सके। वे हैं रचना की भाषा, शैली तथा रचयिताओं की इस ग्रंथ के रचनाकाल से पूर्व की प्रतिमा और समाज में प्रतिष्ठा। जयमदिर और जयप्रम नाम के साधुओं का उल्लेख हमें अवश्य मिलता है पर प्रस्तुत ग्रंथ को छोड़कर न तो कहीं उनके मध्य गुरु-शिष्य संबंध का पता लगता है और न वृहद्तपा-गच्छ से ही उनके संबंध का। उक्त जयमदिर रचित और कोई प्रति भी हमें नहीं मिली,

जिसके आधार पर उसकी प्रतिभा का परिचय मिल सके। इसके विपरीत कुशललाम ने इस रचना के रचनाकाल स 1624 से पूर्व विरचित अपनी रचनाओं पिगल शिरोमणि (र का 1575 वि) माधवानल कामकदला चौपाई (र का. स 1616 वि), ढोलामारु री चौपाई (र. का स 1617 वि) आदि उनके प्रौढ़ रचनाओं के आधार पर राज्य और समाज में पर्याप्त सम्मान और यश तथा समवत. अर्थ की भी प्राप्ति कर चुका था। ऐसी स्थिति में यह सम्भव प्रतीत नहीं होता कि उसने 'तेजसार रास' जैसी रचना की, जो उत्कृष्ट कोटि की होते हुए भी माधवानल कामकदला चौपाई और ढोला मारु की चौपाई के स्तर की नहीं ठहरती, कुशललाम ने चोरी की हो विशेष रूप से यह इसलिए भी असंभव था कि यह रचना उसी के काल की थी और स. 1624 तक के 32 वर्ष के जीवन में इस रचना ने अवश्य ही जनता में प्रसार पा लिया होगा। त्रवावती से नातिदूर वीरमपुर तक इस रचना ने इस अवधि में प्रसार न पाया हो और सदा अमणशील रहने वाले जैन साधुओं की दृष्टि से यह अस्पृष्ट रह पाई हो यह संभव नहीं लगता। ऐसी अवस्था में कुशललाम जैसे प्रतिष्ठा सम्पन्न व्यक्ति पर आरोप लगाते समय हमें कुछ सोचना पड़ेगा।

जो व्यक्ति ढोला मारु री चौपाई में भी प्राचीन दोहे का उपयोग करते समय स्पष्ट निर्देश कर सकता है कि दोहे उसके द्वारा विरचित नहीं, 'धणा पुराणा अछइ', वह तेजसार रास में ऐसी अनौचित्य का व्यवहार क्यों करता। यह विचारणीय है। रचना की भाषा और शैली में भी माधवानल कामकदला चौपाई आदि रचनाओं से कोई विशेष अन्तर नहीं लगता। दोनों संस्करणों के अंतिम प्रशस्ति छंद ही वास्तविक रचयिता के अन्वेषण में निर्णायक सिद्ध हो सकते हैं। सूक्ष्मावलोकन से हमें पता चलेगा कि कुशललाम संस्करण के प्रशस्ति-छंद में किसी प्रकार का छन्दो मग्न अथवा त्रुटि नहीं है, जबकि जयमदिर संस्करण के प्रशस्ति-छन्द स 13 में 'श्रीवडतप-गच्छ सहि गुहराय, गुरु श्री जयप्रम उवम्माय' में ऐसा प्रतीत होता है जैसे 'जयप्रम' नाम बलात् जोड़ा गया हो। यही स्थिति 'वडतपगच्छ' शब्द की है। लगता है अपने सम्प्रदाय और परम्परा के आचार्यों को स्थातिदान के मोह के वशीभूत किसी ने कुशललाम की रचना के प्रशस्ति-छंद में उक्त परिवर्तन कर दिया होगा जो कालान्तर में परिवर्तित संस्करण से की जाने वाली प्रतियों में भी हो गया और उपलब्ध हुई प्रतियाँ भी इसी का परिणाम हैं। अतः यही मानना उचित होगा कि 'तेजसार रास' का वास्तविक रचयिता कुशललाम ही रहा होगा जयमदिर नहीं।

फिर भी इस अनुसूति के आधार पर कि राज्याश्रय प्राप्त व्यक्तियों में अर्थ और यश लिप्सा हेतु अनैतिकता का समावेश हो जाता है कुशललाम ने भी राज्याश्रय प्राप्त कर प्रमादवश दूसरी की रचना पर अपनी छाप छोड़ दी हो रवल्पाश में इस तर्क पर विचार किया जा सकता है और उसका निर्णय स 1624 से पूर्व की जयमदिर-विरचित किसी प्रामाणिक प्रति के मिल जाने पर ही हो सकता है।

तेजसार रास का कथासार

किसी समय बनारस नगरी में वीरसेन राजा राज्य करता था। एक रात उसकी रानी पद्मावती स्वप्न में प्रज्वलित दीपक देखती है, स्वप्न निमेषी बताते हैं कि रानी तेजस्वी पुत्र को जन्म देगी। समय पूर्ण होने पर रानी पुत्र को जन्म देती है जिसका नाम तेजसार रखा जाता है। तेजसार जब सात वर्ष का था माता का देहांत हो जाता है और राजा दूसरा विवाह कर लेता है। उस रानी से विक्रमसिंह नामक पुत्र होता है वह तेजसार से द्वेष रखता है। राजा को भी मंत्री, पुत्र आदि तेजसार के विरुद्ध मड़काते हैं जिससे वीरसेन तेजसार से रुष्ट हो जाता है और तेजसार एक रात महल छोड़कर निकल जाता है और त्रवावती नगर पहुँच जाता है।

त्रवावती में त्रवक्सेन राज्य करता था। तेजसार गुरु के पास रहकर विद्या प्राप्त करने लगा। एक बार तेजसार जंगल से खडपूले लाते समय मार्ग भूल जाता है। मार्ग में उसे एक भयंकर राक्षस मिलता है जो तेजसार को देख अपना भक्ष्य जान बड़ा प्रसन्न होता है। राक्षस के पैर कोमल तथा दृष्टि तीव्र थी। तेजसार इसका कारण जानकर राक्षस के चंगुल से बच निकलता है, बदले में राक्षस उसे विद्या सिखाता है। वह वापस अपने गुरु के पास आ जाता है और सोचता है कि प्रति दिन पाँच सौ गठोर घास के लाये जाते हैं घर में कोई पशु नहीं है अतः यह घास कहाँ जाता है। एक दिन वह देखता है कि पड्याणी मध्य रात्रि को वस्त्र उतारकर घास में लौटते ही रासभी होकर सारा चारा चर जाती है। कुमार जान जाता है कि यह सिकोतरी है अतः वह सभी विद्यार्थियों को अपनी बुद्धि से राक्षस द्वारा दी गई विद्या के प्रयोग से बचा लेता है। सिकोतरी से छूट कर वह अपने आपको जंगल में पाता है। वन में ही वह एक सुन्दर नारी को बंधी हुई देखता है जिसे योगी ने अपनी सिद्धि हेतु बाँधा है राजकुमार उस योगी से कन्या को छुड़ाता है। बदले में योगी उसे रूप परिवर्तन और अदृश्य होने की विद्या सिखाता है।

राजकुमारी का नाम विजयश्री है, वह केवली द्वारा की गई भविष्यवाणी द्वारा तेजसार को पति रूप में पाने की बात बताती है और तेजसार को सामने देख प्रसन्न होती है। मार्ग में विजयश्री को प्यास लगती है, कुमार उसे शीतल-मधुर जल पिलाता है और दोनों जलक्रीड़ा भी करते हैं विजयश्री थकी होने के कारण सो जाती है, कुमार तलवार ले उसकी रक्षा हेतु इधर-उधर घूमता हुआ हिरण्य के झुण्ड के साथ जाता एक सुन्दर कन्या एणामुखी को देखकर उसे पत्नी रूप में पाने की इच्छा करता है, देखते-देखते वह कन्या अदृश्य हो गई, इधर विजयश्री भी उसे नदी किनारे नहीं मिलती। राजकुमार चिंतित हुआ उनकी खोज में निकलता है। एक जगह वह पाँच सुन्दर कन्याओं को देखता है जिसमें विजयश्री भी होती है, वह उन पाँचों से विवाह कर लेता है और विद्याधरी को पटरानी बना लेता है।

वह सुख से रहने लगता है कि एक दिन विद्याधरी का भाई विद्याधर खल-

नायक के रूप में आता है और तेजसार को अपनी अलौकिक शक्ति से युद्ध करवाता है और उसे नदी में गिरा देता है ।

नदी से निकल कुमार अपनी पाँचों नारियों के वियोग में दुःखी हुआ वन में भ्रमता रहता है कि उसे एक नारी तथा कुमारी रोती हुई दिखाई देती है । यह कुमारी पद्मावती है जिसके लिए पंडितों ने कहा था कि इसका होने वाला पति सारे राज्य का अधिकारी होगा । राज्य प्राप्त करने के लिए ही इस नगर में भयंकर युद्ध हो रहा था उसी समय सेना राजकुमारी को घेर लेती है लेकिन तेजसार अपनी मंत्र विद्या से सेना को स्तम्भित कर सहार कर देता है । कन्या का पिता ब्रजकेशरी बहुत प्रसन्न होता है और वह पुष्पावती का विवाह तेजसार से कर देता है । ब्रजकेशरी का शत्रु सूरसेन भी उसकी वीरता से प्रसन्न हो अपनी कन्या भी उसे व्याह देता है ।

इधर विद्याधर अपनी बहन को मार चारों कन्याओं से विवाह करना चाहता है, परन्तु विजयश्री विद्याधर को मारकर सभी को बचा लेती है और वे सभी तेजसार का पता लगाकर उसके पास आ जाती हैं । तेजसार सातों रानियों के साथ सुख से रहने लगता है कि एक रात व्यतरी श्रीदत्ता उसे उठा ले जाती है और अपनी पुत्री एणामुखी से उसका विवाह कर देती है यह वही कन्या थी जिसे तेजसार ने मृगों के साथ देखा था ।

उसी समय आकाश से नारी रूपा व्यतरी उतरी जो तेजसार की ही माता होती है माता पुत्र मिलकर प्रसन्न होते हैं । तेजसार की माता और एणामुखी की माता दोनों ही व्यतरियाँ हैं और वे अपनी अलौकिक शक्ति से वहाँ एक भव्य एवं सम्पन्न नगर का निर्माण करती हैं । तेजसार का दुश्मन समरसेन युद्ध में पराजित होता है । तेजसार अपनी सातों रानियों को भी वहीं तेजपुर में बुला लेता है । तेजसार की माता पुत्र को सुखी एवं सम्पन्न देख अपने स्थान को चली जाती है ।

कुछ समय बाद तेजसार के पिता वीरसेन अपने पुत्र को बुलवा भेजते हैं । तेजसार अपने पिता के पास सकुटुम्भ एवं ससैन्य आ जाता है और सुख से राज्य संचालन करता हुआ रहता है । उसी समय मुनि सुव्रतस्वामी आते हैं । तेजसार के पिता मुनि से दीक्षा ले लेते हैं और तेजसार श्रावक हो जाता है । तेजसार की आठों रानियों से आठ पुत्रों का जन्म हुआ, उन आठों का विवाह अति उमर से किया गया और सभी को अलग-अलग स्थानों का राज्य सौंप दिया गया । मुनि सुव्रत के आने पर तेजसार अपना पूर्वभव जानकर सत्य की महिमा जानता है, धर्मज्ञान सुनकर तेजसार ने ससार को अस्थिर जाना और घर आकर वैराग्य धारण किया और सुव्रत-स्वामी से 'चरित्र' लिया । दूसरे जन्म में 'सिद्ध' हुआ, बाद में श्रावक कुल में जन्म लेकर केवल ज्ञान प्राप्त किया और शिवपुर को गया ।

भीमसेन राजहंस चौपाई कथासार :

किसी समय श्रीपुर नगर में भीमसेन राजा राज्य करता था । उनकी रानी श्रीतम मजरी थी । राजा ने एक वन (नदनवन) बनवाया उसमें विविध फलों के वृक्ष

लगवाये । राजा के मंत्री का नाम सुमति था उसका पाँचवा पुत्र हितसागर राजा का मित्र था । राजा व हितसागर रनिवास सहित नन्दनवन में आता है और वृक्षों की विशेषताएँ पूछता है और इस प्रकार आनन्द से रहता है ।

उसी समय विशालपुरी में राजा रिणकेसरी था, रानी कमलावती की पुत्री मदनमजरी रूप यौवन में अद्वितीय है । माता पिता को उसके विवाह की चिन्ता है । उसी समय एक सन्यासी आया जिसके पास एक शुक है । वह शुक बहुत ज्ञानी था और रानी के पूछे जाने पर वह रूपमजरी का वर राजा भीमसेन बताता है । रानी यह सब बात राजा को बताती है पर राजा पुत्री को इतनी दूर नहीं देना चाहता है । रूपमजरी यह सब सुनती है और वह मन ही मन अपने पति को प्रणाम करती है । कुमारी सन्यासी से उस शुक को ले लेती है और उससे भीमसेन के रूप सौन्दर्य के बारे में पूछती है ।

राजा रिणकेसरी पुत्री का रिश्ता सिधल द्वीप के सगरराय से कर देता है । महोत्सव देख दासी के द्वारा अपने रिश्ते की बात सुनकर वह दुःखी होती है और कहती है कि मैं तो भीमसेन से ही विवाह करूँगी । धावी यह सब बात माता को कहती है, राजा को जब यह बात ज्ञात होती है तो कुमारी को बालिका समझ कर कोई ध्यान नहीं देता, कुमारी भी लज्जावश पिता से कुछ नहीं कह पाती राजा उसी लज्जा को स्वीकृति समझ लेता है । मदनमजरी शुक को भीमसेन को बुला लाने के लिये कहती है । यही नहीं वह त्रिपुरा देवी जो मनोवाछित वर देने वाली है उसकी भी पूजा करके यही वर मागती है । शुक से वह शीघ्र सदेश ले जाने के लिये विनती करती है ।

एक दिन राजा भीमसेन एक वृक्ष के नीचे बैठे थे तभी शुक आकर रूपमजरी का वह पत्र राजा को देता है और राजा से आग्रह भी करता है कि शीघ्र ही उस देश जाकर कुमारी के प्राणों की रक्षा करे । राजा, हितसागर को साथ ले शुक के साथ रवाना होते हैं शुक उन्हें मार्ग बताता चलता है । रास्ते में शुक को वही सन्यासी मिलता है जो उसे वचन में पालता है, सन्यासी पर विपत्ती है शुक राजा से विनय कर उसे छुड़वाता है, सन्यासी भी राजकुमारी से पूर्व परिचित होता है अतः राजा उससे उनका रूप सौन्दर्य पूछता है ।

राजा भीमसेन विशालपुरी पहुँच जाता है पर रात्रि होने के कारण वह त्रिपुरा देवी के मन्दिर में ठहर जाता है और देवी से अपने मनोरथ पूर्ण करने के लिये प्रार्थना करता है । इसी बीच शुक राजकुमारी से सब बात जाकर कह देता है और राजकुमारी पूजा हेतु त्रिपुरा देवी के मन्दिर में आती है । सगरराय भी कुमारी से शादी हेतु दलबल सहित आ पहुँचता है । धावी से उसके आगमन की बात सुनकर रूपमजरी भूछित होकर पृथ्वी पर गिर जाती है । होश आने पर भीमसेन को वरण करने अन्यथा अग्नि प्रवेश की बात कहती है । रानी सगरराय से अपने भाई की पुत्री का विवाह करने को कहती है । रूपमजरी पिता के समझाने पर भी नहीं मानती और

रात्रि को धावी के सो जाने पर वह घर से निकल कर देवी मन्दिर में आकर देवी को उसकी इच्छा पूर्ण न करने के लिये उपालम्भ देती है और उसी के सामने अपनी बेनी से पेड़ की शाख के साथ फदा लगा लेती है। धावी कुमारी को अपने पास न देख वन में उसे खोजने निकलती है कन्या को देख वह उसे बचाने के लिये शोर करती है जिसे सुनकर भीमसेन आते हैं और कन्या के वधन काटते हैं भीमसेन के पूछे जाने पर धावी सब वृत्तांत बताती है। शुक भी राजा भीमसेन को वर बताता है जिससे सभी प्रसन्न होते हैं और त्रिपुरा देवी की साक्षी में भीमसेन रूपमजरी से विवाह कर लेता है। राजा रिणकेमरी पुत्री को जीवित देख प्रसन्न होता है और सगरराय से अपनी पत्नी के भाई की लड़की का विवाह कर देता है। मागरराय इस धोखे से क्रोधित होता है और वे भीमसेन से बदला लेने के लिये अटवी में घात लगा कर बँठ जाते हैं। मदनमजरी व भीमसेन विदा होकर उसी अटवी में आकर विश्राम करते हैं और सगर की सेना द्वारा घेर लिये जाते हैं। भीमसेन अकेले ही युद्ध के लिये चल देते हैं रानी रथ से उतर कर वृक्ष पर चढ़कर सेना को देख भयभीत हो वन मार्ग से चली जाती है। भीमसेन विजय प्राप्त कर रानी को न देख दुखी होता है। शकुन प्रमाणी राजा को बताते हैं कि तुम्हें आज से सातवें दिन रानी मिल जायेगी। रानी भी विरह व्यथित मयग्रस्त तथा तृषाकुल हुई वन में इधर-उधर घूमती हुई एक सरोवर के पास पहुँचती है वहाँ से एक तपस्विनी उसे अपने आश्रम में ले आती है। तपस्वर के विष फल वृक्ष के बारे में जानकर रानी तपस्विनी के चले जाने पर उसे खा लेती है। तपस्विनी उसे बचाने के लिये सहायतार्थ पुकारती है तपस्वी आकर उसका विष दूर करते हैं, इतने में वहाँ अमरसेन आकर सूचित करता है कि भीमसेन कुशल हैं। भीमसेन अपनी रानी को देख हर्षित होते हैं। वह तपस्वी राजा और रानी को जमाई मानकर दस दिन उन्हें आश्रम में रखते हैं और तपस्वी राजा को अदृश्य होने तथा विषधर का विष दूर करने की विद्या सिखाता है। भीमसेन विदा होकर अपने नगर श्रीपुर में आकर आनन्द से रहने लगते हैं।

एक दिन राजा रानी सो रहे थे कि हस व हसी महल के ऊपर आकर बातें करते हैं। हस कहता है कि मैं रानी के गर्भ से अवतार लूँगा। गर्भविस्था में रानी की दोहद पूर्ण करने के लिये जाते समय कठिनाईयों में पड़ कर राजा वन में पहुँचता है वहाँ एक सन्यासी मिलता है और कनकलता कुमारी से उसका विवाह करता है। मदनमजरी अमृतफल का आहार करने की दोहद करती है जिसे हसी पूर्ण करती है। समय पूर्ण होने पर रानी को पुत्र प्राप्त होता है रानी उसका नाम राजहस रखती है। हसी अपने पूर्व पति अर्थात् राजहस से समय समय पर मिलती रहती है। राजा-कुमार बड़ा हुआ और थोड़े फेरे लगा। एक दिन वह वन में बहुत दूर निकल गया और सरोवर देख पानी पीकर वृक्ष के नीचे विश्राम के लिये बँठा। उस वृक्ष पर एक कपि रहता था वह कुमार को सुकोमल जानकर सिंह के बारे में बताता है और पेड़ पर चढ़ने का आग्रह करता है। कुमार ज़ोर को मारता है जिससे कपि व सभी

वन चर प्रसन्न होते हैं। राजा भीमसेन अपने पुत्र को ढूँढते हुये वन में आते हैं और पुत्र को पाकर और शेर को मारा गया जान कर प्रसन्न होते हैं। राजहंस अमृतफल के प्रभाव के कारण सब भाषाएँ (साविज भाषा पशु पक्षी की भाषा) जानने के कारण फेतकारी की बात सुन अर्द्ध रात्रि में नदी में गिरी हुई स्त्री को निकाल कर बहुत सा धन प्राप्त करता है और श्रीपुर आकर भीमसेन राजहंस को युवराज बना देता है।

अवतीपुर के राजा शधराज की पुत्री रूपमति के स्वयंवर में राजहंस को भी बुलाया जाता है। राजहंस हसी की सहायता द्वारा रूपमती को प्राप्त करने में सफल होता है। कुमार एक मास अवतीपुर रहकर श्रीपुर के लिये रवाना होता है। मार्ग में मुनि श्री राम से धर्म उपदेश प्राप्त करता है और मुनि श्री को श्रीपुर के लिये आमन्त्रित करता है। मुनि श्रीराम श्रीपुर आते हैं। धर्म व्याख्या सुनने से भीमसेन को वैराग्य उत्पन्न होता है और वे युवराज को राज्य सौंप कर समय मार ले लेते हैं और राजहंस को शुद्ध भाव की महिमा कई उदाहरणों द्वारा समझाते हैं धर्म में भी भावना प्रधान है। राजहंस के पुत्र जयभद्र तथा वलिभद्र थे। जयभद्र को राज्याधिकारी बनाकर राजहंस अपना अन्त समय जान कर शुद्ध ध्यान से सयारा करते हुये केवली होकर निर्वाण को प्राप्त हो जाते हैं।

जिनपालित जिनरक्षित रास¹

इस ग्रंथ की रचना स 1621 आवण सुदि पचमी को हुई जैसा कि कृति के अन्त में लिखा है

श्री खरतरगच्छि सदगुरु राय, श्री जिनचद्र सूरि सुपसाय

सोलहसइ इक्कीसइ वरसि, आवण सुदि पाचमि शुभ दिवसि—85

जिनपालित जिनरक्षित एक छोटा कथा काव्य है इसमें 87 चौपाईयों में कथा निबद्ध है। कथा संक्षेप में इस प्रकार है।

किसी समय समृद्ध चंपानगरी में शत्रुओं को जीतने वाला राजा राज्य करता था। उसी ग्राम में माकड़ी सेठ एव भद्रा सेठानी रहते थे। इनके दो पुत्र जिनरक्षित और जिनपाल थे। ये माता पिता से आज्ञा ले व्यापार के लिये देशाटन करते हैं। समुद्र में तूफान आने से पोत नष्ट हो जाता है और वे दोनों बड़ी कठिनाई से तीन दिन बाद किनारे पर पहुँचते हैं। जल और फलों का आहार करते हुये दिन व्यतीत करते हैं कि उन्हें दूर से आती हुई एक नारी दिखाई देती है तुरन्त विकराल रूप धारण कर वह उनकी बलि करना चाहती है परन्तु उन दोनों भाईयों के विनती करने पर उन्हें मारती नहीं और अपने आवास पर ले आती है। वह रयणा देवी सोलह

1 (क) महिमा भक्ति जैन ज्ञान भण्डार बड़ा उपाध्याय श्रीकानेर ग्रन्थांक—2569 और 2570

(ख, रा प्रा वि प्र जोधपुर ग्रन्थांक 27266

शृंगार कर उन दोनों से भोग विलास के लिये आग्रह करती है और वे सब मन-वांछित सुखों का भोग करते हुये रहने लगते हैं।

इसी अवसर पर सुरपति के आदेश से वह चिंतित होती है। दोनों व्यक्तियों को वह सीख देती है कि तुम्हारा घर में मन न लगे तो पूरव, उत्तर व पश्चिम दिशा के वनों में घूम लेना। परन्तु दक्षिण दिशा में विषधर हैं अतः वहाँ मत जाना ऐसा कह देवी चली जाती है। रात दिन उन वनों में घूमते हुये एक दिन वे दक्षिण वन में आते हैं वहाँ विप की दुर्गंध तथा मानव अस्त्रियाँ दिखाई दी। वहाँ एक पुरुष को सूली पर नग्न करके देख कर वे पूछते हैं कि किसने तुम्हारे साथ ऐसा किया है। तब वह कहता है कि तुम वणिक हो और पोत के नष्ट हो जाने से इस दिशा में आये हो तुम अभी तो देवी से सुख भोग रहे हो किन्तु किसी भी दिन वह बिना अपराध के तुम्हें भी यहाँ लाकर यही करेगी। यह वृत्तांत सुनकर वे भयभीत हो जाते हैं। मरने के समान भय नहीं यह जान कर वे वचने का उपाय पूछते हैं। वह कहता है कि पूर्व दिशा में वन में एक सेलग जक्ष रहता है यदि तुम जीवित रहना चाहते हो तो जाकर उसकी सेवा पूजा करो उसके वचन सत्य प्रमाण होते हैं।

दोनों भाई सेलग जक्ष के पास आकर भक्ति पूजा कर प्रार्थना करते हैं कि हमें सकट से उबारो। एक दिन वह सेलग प्रगट होकर पूछता है कि किसका पालन करूँ और किसकी रक्षा करूँ तब वे दोनों अपनी रक्षा के लिये तथा चपापुरी पहुँचाने के लिये कहते हैं। वह उन्हें वचने के उपदेश देता है। सीख लेकर वे सेलग की पूँछ पर चढ़कर सागर पार करने लगे। रथणा देवी पुरुषों को न देखकर उन्हें सेलग की पीठ पर देख खडग हाथ में लेकर क्रोध में मर कर तीनों का अन्त करने चलती है मन में सेलग की सीख को सोचते हुये वे कहते हैं कि यह सेलग तो हमारा शत्रु है हमें तो तुम्हीं से प्रेम है। तब देवी हसी और जिन रक्षित से कहने लगी कि हमें तुमसे सच्चा नेह है। जिन रक्षित को सेलग ने पूँछ से नीचे गिरा दिया। देवी की खडग के टुकड़े कर दिये और सेलग जिनरक्षक को चपापुरी पहुँचा कर अपने घर आ गया।

जिनरक्षक अपने घर पहुँच कर सब वर्ण सुनाता है। मृत भाई के लिये शोक किया गया। इसी समय वर्द्धमान स्वामी विहार करते हुये चपानगरी आये उनसे श्रम चरित्र आचल अनशन आदि को पालते हुये प्रभु को नमन करता हुआ जिनपालक के लिये पूछता है कि वह कहाँ अवतार लेगा। तब वर्द्धमान स्वामी विदेह क्षेत्र में केवची होना बताते हैं। इस प्रकार जिनपाल का वृत्तांत सुन ससार को समुद्र के समान जानकर, सेलग के समान गुरु और जैन धर्म जैसा धर्म दिखाने वाला शिव-पुरी को प्राप्त होता है।

अगदस्त कुमार रास

दो प्रतियाँ उपलब्ध (1) प्राच्यविद्या मणिर, बडोदा ग्र 14289 और द्वितीय भण्डार कर प्राच्य विद्या शोध संस्थान पूना अथाँक 605 प्रथम प्रति 10

पत्रों में—पंचम पत्र लुप्त। आकार 25 ३ सें मी. X 10 5 सें मी. लिपिकाल 1805। दूसरी का लिपिकाल 1653। दूसरी प्रति रचना के अति-निकट है। अतः अव्ययन का आधार यही प्रति है।

रचना काल गोहनलाल दलीचन्द देसाई ने कृति के अतिमाश के आधार पर 1625 कार्तिक सुदि 15 गुरुवार रचना तिथि दी है। (गूर्जर कविश्री भाग 3, खण्ड 1—पृ. 687 बड़ीदा वाली प्रति में)

“सवत बाण ख सिणगार, कार्तिक सुदि पूनिम गुरुवार” पाठ है। इसके आधार पर 1605 कार्तिक सुदि पूनिम गुरुवार स्थिर होता है। पर यह तिथि वार एफेमेरीज से मेल नहीं खाती। पूना की प्रति में भी 1625 कार्तिक सुदि 15 रविवार ही रचना तिथि दी गई है। बड़ीदा की प्रति में सम्भवतः पक्ष या रद के स्थान पर ख हो गया है। रद होता तो उसका अर्थ 2 हो जाता—शून्य के स्थान पर और तिथि ठीक बैठ जाती। अतः इस कृति का रचना काल वि.सं. 1625 कार्तिक शुक्ला (पूर्णिमा) गुरुवार ही ठीक बैठता है। कुशललाभ ने इसकी रचना वीरमपुर में की

श्री वीरमपुर नगर मकारि, करी चउपई मति अनुसार ॥३१८॥

कथासार

वसतपुर का राजा भीमसेन उसकी पटरानी सोहाग सुन्दरी (सौभाग्य सुदरी)। सूरसेन उसका वलशाली सामंत। उसके पुत्र का नाम अगडदत्त। पुत्र अति रूपवान। सूरसेन के वीरत्व की ख्याति सुन कर एक योद्धा आता है। राजा को प्रणाम कर आने का कारण भी बताता है। वृत्तान्त सुन राजा ने अपने सामंत सूरसेन को बुलाया। योद्धा और सूरसेन में युद्ध हुआ। सूरसेन मारा गया। सुमट को राजा ने सेनापति बना लिया। नाम उसका अमगसेन रखा।

सूरसेन की मृत्यु के बाद उसकी पत्नी अगडदत्त का पोषण करने लगी। कुमार की भोजन बेला में माँ रोने लगी। कुमार ने कारण पूछा—माँ ने बताया कि उसके पिता का हत्यारा उसे हानि पहुँचाना चाहता है। माँ ने उसे अपने पति के मित्र सोमदत्त के पास पढ़ाने के लिए चपापुरी भेज दिया। सोमदत्त ने एक व्यवहारी (वोहरे) के पास उसके भोजन और निवास की व्यवस्था कर दी। कुमार पढ़ने लगा। एक दिन उसने गवाक्ष में मदनमजरी नाम की कन्या को देखा वह व्यवहारी की पुत्री थी। एक दिन जब कुमार वृक्ष की छाया में सो रहा था मदनमजरी गवाक्ष से वृक्ष की डालियों पर होती हुई उसके पास आई और अपना प्रणय निवेदन किया। उसने बताया उसका पति परदेश गया हुआ है। अब अगडदत्त ही उसका प्राण है। नारी के आग्रह पर उसने अव्ययनोपरान्त उसके साथ विवाह का वचन दिया।

सोमदत्त इस घटना से परिचित था। जब अगडदत्त ने अपने घर लौटने की आज्ञा चाही तब उसने राजा के पास जाकर कुमार के विवाह की बात चलाई। राजा ने उसका समस्त परिचय प्राप्त कर उसे सम्मान दिया। इसी समय नगर के

सभी लोग एकत्र हुए। एक महाजन ने कहा 'नगर के सभी महाजन चोरो से संतप्त हैं और निर्धन बने जा रहे हैं। राजा ने पान का बीड़ा रखा और कहा जो चोर को पकड़ कर लायेगा उसे सवा लाख का पारितोषिक दिया जायगा। अगडदत्त ने बीड़ा भेला और सात दिन में चोर को ढूँढ़ लाने का वचन दिया।

वह 6 दिन तक चोर को वेश्याओं और जुवारियों के घर ढूँढ़ता रहा। सातवें दिन वह चितित वृक्ष के नीचे बंठा था तभी उसने एक योगी को देखा। योगी के पूछने पर उसने बताया कि वह जुवारी है और सारा धन जुए में हार गया है। अब वह चोरी के लिये निकला है। योगी ने उसको सुना और साथ ले लिया। कुवर ने समझ लिया वही चोर है। अतः वह उसके साथ काम करने लगा।

योगी ने कुमार को दूर खड़ा रखा। खुद वेश बदलने गया। तत्पश्चात् दोनों चोरी करने निकले। योगी ने सागरसेवी नामक व्यवहारी के घर डाका डाला। लौटने पर योगी ने कुवर को विश्राम के लिए कहा। वह तलवार लेकर वृक्ष की कोटर में जा सोया। अब योगी ने अपनी तलवार से वहाँ सोये मजदूरों की हत्या करना प्रारम्भ किया। योगी का आचरण देख कुवर ने उस पर प्रहार किया। योगी ने कुवर को अपना खजाना बताते हुये आदेश दिया यह करवाल मेरी बहन को दे देना और उससे विवाह कर लेना। बहिन की यही प्रतिज्ञा थी कि जो उसके भाई का वध करेगा उसी के साथ वह विवाह करेगी।

योगी के कथनानुसार अगडदत्त सामने खड़े पर्वत पर लगे पीपल के वृक्ष की ओर बढ़ा। वही गुफा में योगी की बहिन वीरमती को पाया। वीरमती ने अपने भाई की हत्या का बदला लेने की दृष्टि से उसे पलग पर बिठाया और चली गई। कुमार त्रियाचरित्र का पारखी था अतः एक ओर हट गया। जब वह ऊपर से शिला गिराकर नीचे आई तो कुवर को जीवित देख स्तम्भित रह गई। उसने कुमार पर प्रहार किया। कुंवर वीरमती और उसके खजाने को लेकर राजा के पास उपस्थित हुआ।

कुंवर ने मदन मजरी से विवाह किया। विदा हो जब वह ससैन्य वसन्तपुर के लिए चला तो मार्ग भूल गया। गोकुल नगर में उसे मार्ग में आने वाली नदी, कंसरीसिंह, सर्प और चोरो का सामना करने के सकटों के विषय में बताया गया।

मदन मजरी के रोकने पर भी वह उसी मार्ग से बढ़ा। चारों सकट एक-एक कर सामने आये। व्यवहारी रूप में चोर आया, और उसने उसकी सेना को विधात दूध पिलाया। कुवर के रथ को रोक उससे धन और स्त्री का अपहरण करना चाहा। वीरों के वार्तालाप के साथ ही मदनमजरी ने उसे वीरमती के दाम्पत्य का स्मरण दिलाया। आगे एक मस्त हाथी चिंघाड़ता आया। कुवर ने उसे मार

गिराया । आगे सिंह की गर्जना सुनने पर सारथी ने चकमक से प्रकाश किया और कुंवर ने सिंह को मार डाला ।

योडा आगे बढ़ा तो उन्हे काला साप मिला । कुंवर ने उसे बचाकर रथ को मोड़ लिया । इस प्रकार इन आपत्तियों से बच कर जंगल पार किया । आगे एक सुन्दर सरोवर दिखाई दिया । वहाँ अर्जुन नामक चोर का गिरोह रहता था । अपने बैरी को देख अर्जुन के दो भाइयों ने अगडदत्त का मार्ग अवरोध किया । उन्होंने मदनमजरी को हरना चाहा पर अगडदत्त ने प्रहार से उन्हे दूर कर दिया ।

कुमार वसन्तपुर के समीप आया । उसके परिजनो ने उसका स्वागत किया । मार्ग में सरोवर के समीप उसने अमंगसेन को बुलाया । उससे द्वन्द्व युद्ध किया । अगडदत्त ने उसे मार डाला । सर्वने कुमार की प्रशंसा की ।

कुमार ने माता पिता को विदा किया । स्वयं मदनमजरी के साथ वीच में ही ठहर गया । एक विद्याधर आकाश मार्ग से उड़ रहा था । उसने एक नारी को परपुरुष के साथ सभोग करते देखा । विद्याधर उसका धात करना चाहता था पर उसी आपध के चूर्ण के साथ सर्प ने उसे डस लिया । इस घटना को देख विद्याधर नीचे उतरा । उसे अगडदत्त मिला । वह भाग्य को कोसता हुआ विलाप करता हुआ सर्पदशित नारी को उठाकर ला रहा था । अगडदत्त मदनमजरी के साथ अग्नि-प्रवेश कर रहा था । तभी विद्याधर वहाँ आया । उसने कुमार से कहा । नारी के लिये मरना व्यर्थ है । पर उसने इस बात को स्वीकार न कर मदनमजरी को जिलाने की विनती की ।

विद्याधर ने मंत्र तंत्र द्वारा नारी को जीवित किया और कहा तेरा यह प्रेम अवर्णनीय है पर नारी जाति पर कैसा विश्वास । इसी के साथ उसने पूर्ण घटना कुवर को कह सुनाई । कुवर ने विद्याधर को नवसर हार अर्पित कर विदा किया ।

विद्याधर के जाने के पश्चात् मदनमजरी ने कुवर को कहा रात काफी है अतः सामने वाले देहरे में चल कर विश्राम करना चाहिए । देहरे में पहुँच मदनमजरी ने प्रकाश करने की इच्छा करते हुए अग्नि लाने का आग्रह किया । कुवर जब अग्नि लाने गया देहरे में तीन चोरो की आवाज सुनाई दी । कुवरी ने उनका परिचय प्राप्त करते हुए अपने पति को मारकर उनके साथ चलने का आग्रह किया । चोरो ने पहले सशय किया पर बाद में स्वीकृति दे दी । स्वीकृति पर नारी ने दीपक जला दिया । जब अगडदत्त अग्नि लेकर आया उसने प्रकाश का कारण पूछा । मदनमजरी ने कुंवर द्वारा जलाई अग्नि का प्रतिविव दिखाकर उसके सशय को दूर किया । अगडदत्त ने मदनमजरी की बात मानकर खडग उसे दे दिया । स्वयं अग्नि प्रज्वलित करने लगा । मदनमजरी ने कुवर पर खडग का वार किया । पर वह कुवर से दूर जा गिरा । कुमार के पूछने पर उसने बताया मैंने उसे उलटा पकड़ लिया था ।

चोरो ने वृत्तान्त देखा। मन में भयभीत हो सोचने लगे संसार कैसा स्वार्थी है। पत्नी भी पति की हत्या कर देती है। इस घटना ने उन्हें वैरागी बना दिया। वे वहा से रवाना हुए। उन्हें मार्ग में मुनि मिले। उन्होंने उनके पास दीक्षा ली।

अगडदत्त पत्नी सहित घर पहुँचा। पुत्रवान हुआ। एक दिन अगडदत्त प्रवीण के साथ धूमता हुआ उस स्थान पर पहुँचा जहाँ भुजगम नामक चोर अपने मायियों सहित तपस्या कर रहा था। अगडदत्त ने वैराग्य का कारण पूछा। उसने बताया यह अगडदत्त का उपकार है। अगडदत्त ने उस अगडदत्त का परिचय पूछा। भुजगम चोर ने मदनमजरी और अगडदत्त की सारी कथा सुना दी। चोर यति से घटना सुन अगडदत्त दुखी हुआ। अगडदत्त भुजगम चोर के पास दीक्षित हो गया और नवम् गवाक्ष को पार कर शिवपुरी को पहुँचा।

धर्म आख्यान

लोकआख्यानों के अतिरिक्त कुशललाम ने कुछ धर्म आख्यान भी लिखे हैं जिनमें गीत स्तवन, सधि रास आदि हैं। ये सब स्तुति परक काव्य हैं। इन्हे स्तुति, स्तोत, सज्जाय वीनती और नमस्कार भी कहते हैं।¹ इन सब धर्म काव्यों का परिचय संक्षेप में इस प्रकार है

श्री पूज्य वाहण गीत

यह गीत ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह में संकलित है।² यह गीतिकाव्य सरस है भाव सुन्दर और भाषा रम्य है। कवि ने भक्तिपूर्ण भावों से श्री पूज्यवाहण के चरणों में अपनी पुष्पाजलि अर्पित की है। कवि ने गुरु के स्तवन को ही भवसागर से पार उतरने का वाहन माना है और उसी के अनुसार इस गीत का नाम श्रीपूज्य-वाहण गीत दिया गया है।

गुरु के आगमन पर प्रवचन होता है। उनके प्रवचन को वृक्षों ने समझा है और उसी में मस्त हो मानो वे भूम उठे हैं। कामिनी कोयल मधुर स्वर में गुरु के ही गीत गा रही है। गुरु की देशना से प्रभावित होकर मानो गगन बार-बार गर्जना कर रहा है। मयूरो के नृत्य और चकोरो के नेत्रों में गुरु उपदेश का भाव स्पष्ट दिखाई दे रहा है

प्रवचन वचन विस्तार अरथ तरवर धणा रे ।

कोकिल कामिनी गीत गायइ श्री गुरु तणा रे ॥

गाजइ गाजइ गगन गभीर श्री पूज्यनी देशना रे ।

भविष्य मोर चकोर थायइ शुभवासनारे ॥ 63

गुरु का ध्यान करते ही ऐसा लगता है कि शीतल मद सुगन्धित वायु चल

1 डा० हीरालाल महेश्वरी 'राजस्थानी भाषा और साहित्य' पृष्ठ 245

2, अग्रचन्द नाहटा—'ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह', फलकता वि० सं० 1994 पृ० 110-117

रही है, सम्पूर्ण विश्व सुगन्धी युक्त हो गया है। वह सुगन्धी ही गुरु का उपदेश है। गुरु की महिमा का कवि ने इस गीत में वर्णन किया है। इस गीत में कवि ने राग आसावरी डाल सामेरी, ढाल रामगिरी, राग केदार गौड़ी, राग गुडभल्हार का प्रयोग किया है जिसमें कवि को छन्द प्रियता का ही नहीं अपितु तत्कालीन समाज की सगीत के प्रति रुचि का भी अच्छा परिचय मिलता है। कवि ने इसमें जिन श्रावको के नामोल्लेख किये हैं इससे वह गीत काव्य ऐतिहासिक रचना बन गई है। कवि ने इसमें रचना काल का उल्लेख नहीं किया। भाषा और गीत निर्वाह की दृष्टि से यह कवि की प्रारम्भिक रचनाओं में से एक है।

स्थूलभद्र छत्तीसी

इसका रचना काल अज्ञात है। इसमें कुल 37 पद्य हैं।¹ यह काव्य आचार्य स्थूलभद्र की भक्ति में लिखा गया है। इसकी भाषा में सरसता एवं भावों में स्वामानिकता है। प्रारम्भ में ही 'स्थूलभद्र छत्तीसी' कहने की प्रतिज्ञा करते हुए कवि ने लिखा है

शारद शरद चद्रकरि नीर्मल ताके चरण कमल चितलायकइ
सुनन सतोंप हृइ श्रवणगु, नागैर चतुर सुनहु चित चायकइ
कुशललोभं कुल्लभि आनदभरि सुगुरुप्रसाद परम सुख पाइक
करिउ स्थूलभद्र छत्तीस अति सुन्दर पदवधवनाइक 1

यह काव्य गुरु महिमा का है। गुरु की महिमा अपार है। शिष्य कितने ही अपराध करें किन्तु उसको विश्वास रहता है कि गुरु उदार हैं और वे उसे अवश्य ही क्षमा कर देंगे

वइसा वाइक सुणी भयउलज्जित मुपि
सोचकरि सुगुरु कइ पास आवइ
चूक अब मोहि परी चरण तलि सिरधरि
आप अपराध आपइ क्षमावइ 37

कथासार

पूर्व देश का प्रसिद्ध नगर पाडली रिद्धि सिद्धियों से पूर्ण था। उस नगर के मन्त्री के दो पुत्र स्थूलभद्र एवं श्रीवत थे। स्थूलभद्र नगर वेश्या कोशा पर आसक्त था। मोलह वर्ष की अल्प आयु में ही वह सभूति विजय से दीक्षा लेकर श्रावक बन गया। गुरु की आज्ञा से स्थूलभद्र ने अपना चतुर्मास कोशा वेश्या की चित्रशाली में बिताया। वेश्या के घर रहते हुये भी स्थूलभद्र पर उसका कोई प्रभाव नहीं पड़ा।

चतुर्मास पूर्ण होने पर सभी शिष्य पुनः आश्रम में आये। गुरु ने स्थूलभद्र का विशेष स्वागत किया। इस व्यवहार को देख अन्य श्रावकों को ईर्ष्या हुई। अगले वर्ष एक श्रावक ने गुरु के बार बार समझाने पर भी उसी वेश्या की चित्रशाली में चतुर्मास बिताने की आज्ञा ली और प्रथम रात्रि को ही उसने अपने आपको कोशा को समर्पित करना चाहा। किन्तु कोशा ने समर्पण के लिये एक शर्त रखी कि वह नेपाल से रत्नजडित कबल लाकर उसे दे। श्रावक ने शर्त स्वीकार की और कबल लाकर कोशा को दिया। कोशा ने कबल से अपना शरीर पोंछा और उसे गदी नाली में फेंक दिया। श्रावक द्वारा आपत्ति किये जाने पर कोशा ने उसे समझाया कि तुमने भी तो अपने रत्न जडित शरीर को गदी जगह फेंकना चाहा है। वेश्या के वचन सुन श्रावक अत्यन्त लज्जित हुआ और गुरु के चरणों में नतमस्तक हो क्षमा याचना की। कवि ने इस रचना के माध्यम से ब्रह्मचर्य का महात्म्य बताया है।

शंभु पाशर्वनाथ स्तवन

कुशललाम ने इस स्तवन की रचना खभात में विक्रम संवत् 1653 में की थी।¹ डा. प्रेमसागर जैन ने भी संवत् 1653 ही दिया है। उनकी मान्यता का आधार यही ग्रंथ रहा होगा।²

जिनवर सब मनोकामनाओं को पूर्ण करने वाले राम लक्ष्मण द्वारा प्रभू की स्तुति करने से सात महीने और नौ दिन में समुद्र का पानी एक गया, यह आश्चर्यजनक घटना देखकर उस स्थान को शंभु नाम दिया और उसी वन में शंभु पाशर्वनाथ की मूर्ति स्थापित की। उस तीर्थ की महिमा भी अपार है श्रीकृष्ण ने द्वारकापुरी में जिनवर की स्थापना की। कुतनगर में तथा सेढका नदी के किनारे खाखरा (पलास या ढाक) के पेड़ के नीचे जिनवर की प्रतिमा स्थापित की। उस पर बालू आने से प्रतिमा ढक गई। एक गाय रोज आकर अपना दूध वहाँ डालती थी जिससे वहाँ की भूमि चिकनी हो गई। गुरु श्रमयदेव को रक्त पित्त का रोग हो गया था। सेढ नदी के जल में स्नान करने एवं जिनवर की पूजा व स्थापना करने से वे नीरोग हो गये। जिनवर का स्मरण करने से रोग कभी नहीं आते। खभात में जिनवर की मूर्ति स्थापित की वहाँ की यात्रा करने से सभी मनोरथ पूर्ण होते हैं।

संस्कृत में स्तम्भन पाशर्वनाथ को लेकर अनेक स्तुति-स्तोत्रों की रचना होती रही है। तरुण प्रभाचार्य और जिन सोमसूरि के स्तम्भन पाशर्वनाथ स्तवनो का

1 [क] श्री दिगंबर जैन मंदिर वधोचन्द्रजी जयपुर गुटका न० 92

(ख) श्री वाचार्य विनयचंद्र ज्ञान मण्डार जयपुर ग्रंथांक 37/80

2 डा० प्रेमसागर जैन—हिन्दी जैन भक्ति काव्य और कवि—पृ० 119

संकलन 'मन्त्राधिराज कल्प' में हुआ है। हिन्दी में कुशललाम का यमण पार्श्वनाथ स्तवन उसी परम्परा में आता है।

इसमें रचना सम्बन्धी कोई छन्द दृष्टिगत नहीं होता है, किन्तु जैन गुर्जर कविओ, भाग 3, खण्ड एक के सम्पादक ने आदि और अन्त प्रस्तुत कर 'संवत् 1638 चैत्र सुदी 11 भीमे खभायते मध्ये सरतरगच्छे वा कुशललामगणि लि' लिखा है।¹ इन पत्तियों से कृति की रचना तिथि वि स 1638 चैत्र सुदी 11, मंगलवार निर्धारित होती है, जो एफरमैरिज से भी प्रमाणित होती है। इसके अतिरिक्त यह प्रति स्वयं कुशललाम की स्वलिखित होने के कारण अपने आपमें प्रमाणिक एवं महत्वपूर्ण है।

गौड़ी पार्श्वनाथ स्तवन²

कवि के यह कृति अभी अप्रकाशित है। इसकी कई प्रतियाँ उपलब्ध हैं। कही-कही यह गौड़ी पार्श्वनाथ छंद के नाम से भी मिलती है।

गौड़ी पार्श्वनाथ की बहुत सी प्रतिमाएँ हैं। उनके दर्शन मात्र से रोग शोक दूर हो जाते हैं। श्री यशोविजय का संस्कृत में लिखा हुआ 'गौड़ी पार्श्वनाथ स्तवन' अत्यधिक प्रसिद्ध है। कुशललाम की यह रचना जैन शैली में विरचित राजस्थानी भाषा की रचना है। इसमें 23 पद्य हैं।³ स्तवन में गौड़ी पार्श्वनाथ की भक्ति ही मुख्य है। कवि ने प्रारम्भ में उस सरस्वती की हाथ जोड़कर वन्दना की है, जो सुराणी है, स्वामिनी है और वचन विलास की ब्रह्माणी है वह एक ऐसी ज्योति है जो समूचे विश्व में व्याप्त है

सरसति नामनी आप सुराणी, वचन विलास विमल ब्रह्माणी

सकल ज्योति संसार सामाणी पाय प्रणमु जोडि जुग पाणि 1

गौड़ी पार्श्वनाथ की वन्दना केवल नर ही नहीं, किन्तु असुर इन्द्र देव व्यतर और विद्याधर आदि सभी करते हैं। भगवान पार्श्वनाथ संसार के नाथ हैं। भगवान के दर्शन उस चिन्तामणि के समान है जो सभी मनोवाछनाओं को पूरा कर देती है। जिनके दर्शनों में ऐसी शक्ति हो, उसकी महिमा अपरम्पार है।⁴

1 संपादक मोहनलाल दलीचंद देसाई, पृ० 687

2 (क) राजस्थान प्राच्य विद्या प्रतिष्ठान जयपुर ग्रंथांक 6060

(ख) कृपाशंकर तिवारी जी के निजी संग्रह से प्राप्त ग्रंथांक 300

(ग) लूणकरणजी का मन्दिर जयपुर गुटका न० 66

3 (क) जैन गुर्जर कविओ पहला भाग पृ० 216

(ख) रा प्रा वि प्र जयपुर ग्रंथांक 6060

4. जगन्नाथ पास जिजवर जयौ, मनकामतचितामणी

कवि कुशललाम संपत्तिकरण सोधबल धीग गौड़ीधणी—22

नवकार छंद¹

इसमे कुल 19 छन्द है। यह भक्तिपरक रचना है। कवि ने जैन धर्म के अनुसार भगवान् जिनेश्वर की वन्दना की है। जैन धर्म का महामन्त्र नवकार मन्त्र है। कवि ने इससे पचपरमेष्ठी की वन्दना की है। यह मन्त्र सब मनोरथों को सिद्ध करने वाला है।

वाञ्छित पूरण विविधरे श्री जिणसासणसार
निहचेसुं नवकार जप, नित जपता जयकार 1

पचपरमेष्ठी का नित्य जाप ससार की सुख सम्पत्तियों को प्राप्त कराता है और सिद्धि भी प्रदान करता है। एकचित्त से पचपरमेष्ठी की आराधना करने से अनेक अभिलषित ऋद्धियां प्राप्त हो जाती है।

नित्य जपी ये नवकार सार सपत्ति सुखदायक
सिद्ध मत्र ए शाश्वतो इम जप श्री जग नायक

X X X

नवकार सार ससार छे कुशललाभ वाचक कहे
एकचित्त आराधता विविध रिद्ध वाञ्छित लेहे 18

भवानी छंद²

यह प्रति राजस्थान प्राञ्च विद्या प्रतिष्ठान उदयपुर से प्राप्त हुई है। यही प्रति भवानी छंद के नाम से भी प्राप्त है,³ दोनों में कोई महत्वपूर्ण अन्तर नहीं है। यह देवी का स्तुति परम काव्य है। इस पृथ्वी पर शिव से प्राप्त सिद्धि से छंद शास्त्रीय नियमों के आवार पर रचना करने वाले अनेक कवि हुये हैं। कवि अपने आपको मूर्ख मतिहीन एवं तुच्छतर मानता है परन्तु अपनी जिह्वा को पवित्र करने के लिये देवी के गुणगान करता है। देवी की भक्ति से राज्य रिद्धि, सोभाग्य एवं मनोहर भक्ति प्राप्त होती है।

राज रिद्धि सोभागरस बहुत मनोहर मति
परिधल सुपरिपद पाभीइ जु सेवीइ सगति ॥3॥

कवि ने उकार को सबका सार बताया है

उकार सार अपरपार नाद भेद निरभेद निरतर
सकल रुप जोति सहसकर नमो निरजन नाथ निरतर-1-

1. श्री आचार्य विनयचन्द्र ज्ञान भण्डार जयपुर ग्रंथालय 37/31

2. (क) रा प्रा वि द्र उदयपुर ग्रंथालय 602/2423

(ख) श्री पूज्य जी का उपाश्रय बीकानेर

3. श्री पूज्यजी का उपाश्रय बीकानेर

मनुष्य ही नहीं इद्रादिक देव भी भगवती की सेवा करके स्वर्ग में अपना अविचल राज्य पाते हैं:

इद्रादिक सुर असुर सदा तुम्ह सेवा सोरे
स्वर्ग मृत्यु पाताल अचल तुम चि आधारें।

देवी सब सुख संपत्ति और सतान देने वाली है

मुक्त मन तुम आधार कृपा अम्ह ऊपर कीजें
सुख सम्पत्ति सतान दान मन वञ्चित दीजें।

कृति में रचना काल से संबंधित कोई छंद नहीं है। उदयपुर वाली प्रति में एक कलस अधिक है।¹

शत्रुजय यात्रा स्तवन

इसकी एक ही प्रति अपूर्ण प्राप्त हुई है।² इस प्रति के दो पत्र हैं जिसमें 75 गाथाएँ हैं। ग्रन्थ के प्रारम्भ में यात्रा सदर्भ में निम्न पक्तियाँ मिलती हैं

सोलचम्भाला वछरइ माघमास सुदि पण्यइ
दसमी दिनि रविवारह सहू लोक समण्यइ ॥ 18॥

ये पक्तियाँ रचना तिथि की ओर संकेत करती हैं तथा 'एफरमरिज' से मिलाने पर यह तिथि प्रामाणिक भी सिद्ध होती है। इससे ऐसा ज्ञात होता है कि सं 1644 की माघ सुदि 10, रविवार को यात्रा प्रारम्भ की तथा चैत्र सुदि पंचमी को यात्रा पूर्ण हुई हो

चित्रा सुदि पंचकि विरचि पूज विसाल
सहू सध समुखइ तिहा पहिरी इद्र माल ॥ 74॥

कवि ने शत्रुजय यात्रा का महत्व इस कृति में बताया है। इसमें खरतर-गच्छीय जिनचन्द्र के साथ शत्रुजय तीर्थ की यात्रायें निकाले गये सध का वर्णन निहित है।

सध साधु चोरासी गच्छना आ मिल्या जात्र अधिका रह
खरतर साथइ सुख धणु मिल्यातेण प्रकारइ ॥ 24॥

- 1 इद्रादिक सुर असुर सदा तुम्ह सेवा सोरें।
स्वर्ग मृत्यु पाताल अचल तुमचि आधारें ॥
गिरि गुह्वर वर विवर नगर पुरवर त्रिक चाचर।
आय छवि आणद शक्ति खेल सचराचर ॥
शिव सगति युगति खेल सदा त्रिविधरूपविश्वेश्वरी
कवि कुशललाभ कल्याण करि जय जय जगदीश्वरी—48
इति श्री सर्वव्यापी जगदवाजी छंद समाप्त ॥ स्त्री॥
- 2 श्री अभयजैन ग्रंथालय बीकानेर ग्रंथालय 7744

कवि ने शत्रुजय यात्रा की महत्ता प्रतिपादित करते हुये यह भी बताया है कि मार्ग में मुगलो के साथ युद्ध मुगल शासकों की लूटमार की प्रवृत्ति का परिचायक हैं। इसके साथ ही कवि ने जन समाज की सपन्नता का परिचय यह कह कर किया है कि सध ने स्वर्ण मुद्रायें देकर मुगलो से अपना पीछा छुड़ाया।¹

दुर्गा सातसी :²

दुर्गा सातसी कुशललाम की स्तुति परक रचना है। इसकी दो प्रतिया प्राप्त हैं जिनमें एक अपूर्ण है। रचना में कही भी रचना काल का संकेत नहीं मिलता। इसमें कुल 366 छंद हैं। प्रथम 362 छंदों में कवि ने भवानी का जन्म तथा उनके द्वारा किये गये कार्यों का वर्णन किया है, अंतिम चार छंदों में दुर्गा सातसी का महत्व बताया है।

संस्कृत की, 'दुर्गा सप्तशती' की परम्परा में ही कुशललाम की 'दुर्गा सातसी' है। देवी की शक्ति अजय है वही देवताओं की रक्षा करने वाली तथा असुरों का संहार एवं मानव कल्याण करने वाली है। जो एक मन से देवी की आराधना करता है उसे दुःख विघ्न नहीं व्यापते—

जं मुनि सामलै एकणिमन्न विघ्न वीचरित दापुं वृत्त
नरपत एकताइ सारथ नाम गजीयातास दाणवेगाम

कुशललाम की 'दुर्गा सातसी' का मूल स्रोत मार्कण्डेय पुराण का दुर्गा महात्म्य है। कवि ने इस पौराणिक आख्यान को बिल्कुल उसी रूप में प्रस्तुत नहीं किया है बल्कि आवश्यकतानुसार परिवर्तन भी किये हैं।

संस्कृत की दुर्गासप्तशती अध्यायों में विभाजित है जबकि कवि ने कोई अध्याय निरूपित नहीं किया। दुर्गा सातसी में हमें मूल कथा जैसा रणकौशल और और देवी महात्म्य विस्तार से नहीं मिलता।

राजा सुरथ और वैश्य 'जंगल में मिलते अवश्य हैं किन्तु वे अपना परिचय एक दूसरे से नहीं लेते और ना ही कवि ने उनके अन्तर के द्वन्द्व को दर्शाया है। इसमें कथा स्वयं कवि कहता है। मार्कण्डेय तो मात्र संकेत करते हैं की वैश्य और राजा देवी की कथा सुनना चाहते हैं। आलोच्य कृति में मधु और कैटभ का जन्म कान से होता है कान के मूल से नहीं। देवताओं और राक्षसों के बीच सौ वर्ष तक हुए युद्ध का वर्णन नहीं है। मधु कैटभ वध के बाद कवि ने महिषासुर और देवताओं का युद्ध वर्णन किया है।

1 तिहां यकी संघ सभाधर चाल्या, मुगलजीत द्रव्य नबाल्या
वेपच पुण्य तणु परमाण सकट भागा यया मंवाण—49

श्री अभयजैन ग्रंथालय बीकानेर ग्रंथांक 7744

2 अनूप संस्कृत साइब्रेरी लालगढ़ पैलेस बीकानेर ग्रंथांक 68 (घ)

दुर्गा सप्तशती में शुभ का कहाँ सदेश ही सुग्रीव देवी को सुनाता है जबकि इस कृति में शुभ सुग्रीव को चतुर और योग्य मानकर देवी के पास भेजता है और सुग्रीव अपनी मति अनुसार देवी से बात करता है। यह कवि की मौलिक कल्पना है।

प्रस्तुत कृति में देवी ने विष कन्या के रूप में शुभ का वरण किया और राक्षसों के स्वामी शुभ की आज्ञा से ही रक्तबीज को मारा। यह भी कवि की अपनी नवीन दृष्टि है।

राजा सुरथ और वैश्य की देवी की स्तुति तथा देवी द्वारा प्रदत्त वरदानों का उल्लेख भी इस कृति में नहीं मिलता है। अन्त में कवि ने देवी के विभिन्न रूपों की वन्दना की है। यह कथा संक्षिप्त होते हुये भी रोचक है।

अन्य

पिंगल शिरोमणि

पिंगल शिरोमणि कुशललाम का सदिग्ध ग्रन्थ माना गया है। श्री नारायणसिंह भाटी ने इसका सम्पादन परम्परा में किया है। पिंगल शिरोमणि के रचनाकाल एवं रचयिता के बारे में विद्वानों में मतभेद है। कवि ने प्रशस्ति

“पाडवमुनिसर मेदनी शुक्लपक्ष नभमास
तिथि नवमी रविवार तिम, जेसल हरिचदवास”

इन पंक्तियों के आधार पर पिंगल शिरोमणि का रचना काल स 1575 श्रावण शुक्ल नवमी रविवार निर्धारित होता है। जो एफरमरिज से प्रमाणिक नहीं बैठता। श्रीमनमोहन स्वरूप भायुर ने नभ के बजाय नभस्थ पाठ की कल्पना करके उसकी रचना तिथि ठीक बैठाने की कोशिश की है।¹ जो उचित नहीं है।

डॉ० ब्रजमोहन जावलिया पिंगल शिरोमणि का रचनाकाल 1635 मानते हैं। उन्होंने पाडव मुनिसर मेदनी में पाडव 5 मुनि 3 तथा सर के स्थान पर रस पाठ मानते हुये 6 और मेदनी से 1 अर्थ ग्रहण कर यह तिथि निश्चित की है। ये तिथि एफरमरिज से भी सही प्रमाणित होती है।²

डा० मोतीलाल मेनारिया, नारायणसिंह भाटी इस ग्रंथ को अभयधर्म के शिष्य कुशललाम की रचना नहीं मानते। उनकी मान्यता है कि किसी लिपिकार ने प्रमाद-वश कुशललाम की प्रशस्ति जोड़ दी है। श्री भाटी ने प्रमुख आधार तो ग्रंथ को ही माना है तथा बार बार प्रयुक्त—कहूँ एम हर राज कवि तथा दीनो सुधार हरराज-कवि का उल्लेख कर इसे हर राज की ही कृति मानते हैं।³

1 मनमोहने स्वरूप भायुर—शोध पत्रिका वर्ष 22 अंक 3 वाचक कुशललाम रचनायें और रचना काल पृ 10

2 डा० ब्रजमोहन जावलियाँ—कुशललाम और पिंगल शिरोमणि—

3. निजी पत्र 21. 8 71 में व्यक्त विचार

श्री अग्ररचद नाहटा भी सदेह करते हुये रचना काल तो 1575 मानने है परन्तु रचनाकार कुशललाम को ही मानते हैं।¹

पिंगल शिरोमणि को यदि हरराज की रचना मानने हैं, तो भी रचनाकाल सही नहीं बैठता। हरराज का शासनकाल स. 1618 से 1634 माना गया है।² रचना इस अवधि से पूर्व की है जबकि हर राज कुवर ही था। ऐसी स्थिति में हरराज का जन्म वि स 1598 के पहले मानना पड़ेगा।³

‘पिंगल शिरोमणि’ छंदशास्त्र है जिसे कुशललाम ने ने अपने शिष्य और आश्रयदाता हरराज को पढ़ाने हेतु लिखा था और स 1635 के आश्रय शुक्ला नवमी रविवार को इसे ग्रंथ का रूप दिया गया है। यही उचित जान पड़ता है।

कवित्त सर्वैया⁴

कुशललाम की अन्य फुटकर रचना एक कवित्त सर्वैया मिलता है। कवि ने इसमें नायक नायिका की सयोगानुभूति का चित्रण किया है। ऐसे वर्णन कवि की लोकआख्यान रचनाओं में भी मिलते हैं। संभव है कि यह कवित्त किसी आख्यान के लिये रचा गया हो और वह सम्मिलित न हो पाया हो। कवित्त इस प्रकार है

विण पावस भादवो, माह विण अबो मोहरै ।
 फूल पखै विण फल भयो, केलि लगी (विन बीजोरै ।
 मात पिता विण पूत, पख विण पंखी उडै ।
 रामहस ढिलरै नीर विण गैवर वूडै ।
 उगमै दीह दीणयर पखै, दान पखै नव पड जस ।
 कवि कुशललाम वाचक कहै, जोग सिंगार कवित्त रस ।

- 1 कुशललाम और उनका पिंगल शिरोमणि राजस्थान भारती, भाग 1, जनवरी 1947
- 2 राजपूताने का इतिहास, प्रथम भाग, जगदीश सिंह गहलोत पृ 670
- 3 वही पृ 647
- 4 श्री अमयर्जन ग्रन्थालय बीकानेर ग्रंथांक 32870

चतुर्थ अध्याय

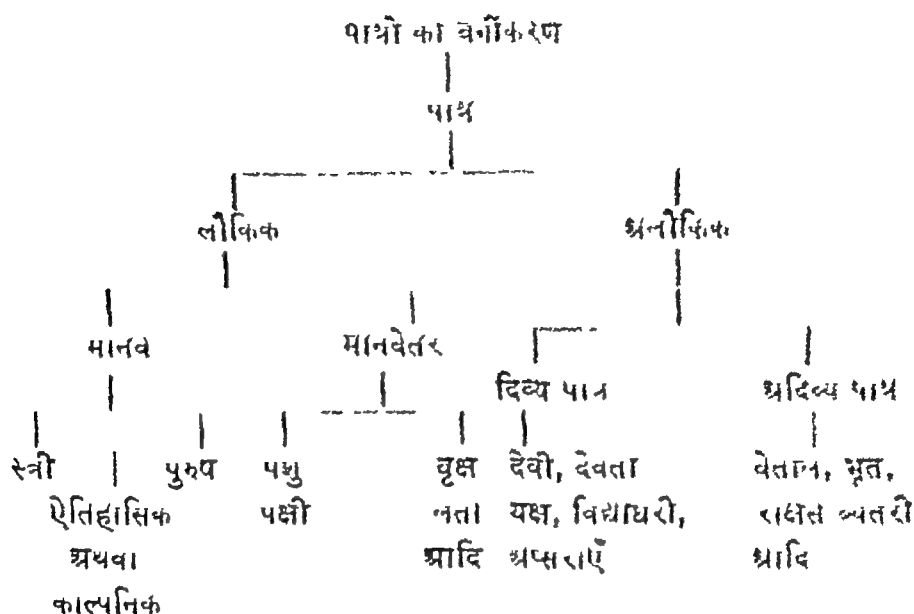
पात्र एवं चरित्र चित्रण

आख्यान काव्यों में पात्रों की अनिवार्यता असंदिग्ध है। ये पात्र ही हैं जो कथा को जन्म देते हैं और उनके ही सहारे कथावस्तु आवश्यक विस्तार पाती है। पात्र ही कथानक में अलौकिकता लाते हैं और ये ही कथावस्तु में नये मोड़ लाकर पाठकों के सम्मुख जीवन की सभी परिस्थितियों को रखते हैं। यदि वास्तविक रूप में देखें तो ज्ञात होगा कि पात्र ही कथा की वह आधार शिला हैं जो कथा के निर्माण में योग देते हैं। दूसरे शब्दों में हम ये भी कह सकते हैं कि पात्रों के अभाव में कथा की रचना-प्रक्रिया असम्भव होती है। कथाकार समाज से प्राप्त अनुभवों को पात्रों के माध्यम से ही व्यक्त करता है।

कल्पना के माध्यम से पात्रों में जिन विशेषताओं का उल्लेख किया जाता है वे कथा के चरित्र विकास को मुखर करती हैं। पात्रों की विविधता कथावस्तु में रोचकता एवं नवीनता लाती है। “पात्र, कथात्मक साहित्य का अन्यतमत्व, एवं चरित्र वे व्यक्ति हैं जिनके द्वारा कथा की घटनाएँ घटती हैं अथवा जो उनसे प्रभावित होते हैं। इन्हीं व्यक्तियों के क्रिया-कलापों से कथानक और कथावस्तु का निर्माण होता है। अतः भले ही किसी कृति में घटनाओं की बहुलता और प्रधानता हो पात्रों या चरित्रों का उसमें अभाव नहीं हो सकता। कथा की कल्पना में ही पात्रों की विद्यमानता निहित है।”¹

कथा की घटनाएँ तो प्रायः पात्रों के स्वभाव और प्रकृति से ही प्रसूत होती हैं। उसके वातावरण या देशकाल का निर्माण चरित्रों को स्वाभाविकता और वास्तविकता प्रदान करने के लिये ही किया जाता है। कथनोपकथन घटनाओं से भी अधिक चरित्र को ही व्यजित और प्रकाशित करता है तथा कथा के उद्देश्य की महत्ता भी

चरित्र में ही निहित होती है।¹ कथा के पात्रों को हित प्रचार उपस्थित किया जाय, यह कथाकार की रुचि और उद्देश्य पर निर्भर है।



ढोला मारू के पात्र और चरित्र चित्रण

मानव पात्र

मानव पात्रों में प्रमुख रूप से ढोला, मारवणी, मालवणी व ऊमर-नूमरा आते हैं।

ढोला

ढोला कथा का नायक है, जिसका वास्तविक नाम साल्ह कुमार है। कथा का समस्त कथानक ढोला के इर्द-गिर्द घूमता है। ढोला नरवर के राजा नल का पुत्र है। तीन वर्ष की अल्पायु में उसका विवाह पिगल पुत्री मारवणी से होता है। मार्ग के सकटों को जानते हुए तथा ढोला को इस विवाह से अनभिज्ञ रखते हुये, उसके माता पिता उसका दूसरा विवाह मालवा कुमारी मालवणी से कर देते हैं।

आचार्य विश्वनाथ के अनुसार नायक दाता, कृतज्ञ, पण्डित, कुलीन लक्ष्मीवान, लोगों के अनुराग का पात्र, रूपवान युवा एवं उत्ताह युक्त तेजस्वी चतुर, सुशील

पुरुष होता है।¹ नायक चार प्रकार के बताये गये हैं धीरोदात्त, धीर ललीत, धीरो-द्धत, धीर प्रशान्त।² धीर ललीत नायक निश्चित, अति कोमल स्वभाव वाला और सदानृत्य गीतादि कलाओं में अनुरक्त रहता है।³ ढोला में इन गुणों की विद्यमानता है, अतः वह नायक पद के सर्वथा योग्य है। इसमें प्रणय विलासिता, गुण ग्राहता, कला प्रेम, कोमल स्वभाव, जीवन को सुख से भोगने की लालसा, उत्साह आदि गुणों का भंडार है। इस दृष्टि से ढोला को धीर ललीत नायक के रूप में हम पाते हैं।

ढोला के प्रेम का स्वरूप उस समय तक नहीं निखरता जब तक ढाढियों द्वारा प्रेषित मारवणी का सन्देश नहीं प्राप्त हो जाता, यही से उसका व्यक्तित्व नवीन मोड़ लेकर निखरता है। सन्देश प्राप्त होने से पूर्व तक वह एक आदर्श पति के रूप में अपनी पत्नी मालवणी के साथ आनन्द पूर्वक रहता है। मारू का प्रेम सन्देश उसके हृदय में अपूर्व उत्साह का संचार करता है।

ढोला धीर पुरुष है उसमें उतावलापन नहीं है। मालवणी के अपार प्रेम के वशीभूत हो वह चार माह रुक जाता है परन्तु वह मारवणी को नहीं मुला पाता। मारवणी से दूर रहकर बिताये जीवन को वह अपने जीवन का सर्वाधिक निरर्थक अंश मानता है इसी से वह कहता है

जे दिन मारू विण गया, दर्ई न ज्ञान गिणंत ।

ढोला के प्रेम में गम्भीरता, एकनिष्ठता, गहराई, सच्चाई एवं उत्सर्ग की भावना है। मारू के पीना साप से दक्षित होने पर वह उसी के साथ मरने को उद्यत हो जाता है।

प्रेम के उद्वेग में उसे पूगल का कठिन मार्ग भी सरल लगने लगता है। प्रेम का यह प्रेरक रूप केवल ढोला मारू की ही विशेषता नहीं, बल्कि जहाँ कहीं भी प्रेम का चित्रण किया गया है, प्रेमी में अदम्य उत्साह को चित्रित किया गया है। 'लैला मजनू' में भी मजनू लैला के दरवाजे तक बड़ी सरलता से पहुँच जाता है, परन्तु जब उसे लैला नहीं मिलती तो वही रास्ता दुर्गम लगने लगता है। हिन्दी के सूफ़ी कवियों के नायक जब भी प्रेम पथ पर निकलते हैं बाधाओं की चिन्ता नहीं करते।

ढोला भी मालवणी को सुपुष्टावस्था में छोड़कर पूगल के लिये प्रस्थान करता है। मालवणी ढोला को लौटा लाने के लिये शुक को भेजती है। लेकिन ढोला मालवणी के त्रिया चरित्र की गहनता का सहज ही अनुमान कर लेता है और अपने मार्ग

1 साहित्य दर्पण विश्वनाथ 3-30 ।

2 साहित्य दर्पण विश्वनाथ 3-31 ।

3 साहित्य दर्पण विश्वनाथ 3-34 ।

पर बढ़ता है। मार्ग में आमक सूचनाओं द्वारा चिंतित अवश्य होता है किन्तु उनका निराकरण कर दिया गया है।

पूगल से लौटते समय वह ऊमर सूमरा के विश्वासघाती पडयन्त्र को न समझ कर उसी के साथ मद्यपान करने बैठ जाता है। परन्तु मारवणी द्वारा रहस्योद्घाटन पर वह उस पडयन्त्र से बच निकलता है।

उसके प्रेम में अनन्यता और लक्ष्य प्राप्ति की अपूर्व लगन है। वह क्रिया निष्ठ नायक है। पवित्र प्रणय का पुजारी है। विषम परिस्थितियों से जूझते हुये अपना लक्ष्य पूरा करना उसके चरित्र की विशेषता है। प्रेम की अग्नि परीक्षा में वह खरा उतरता है। उसके चरित्र में कर्तव्य निष्ठा का भी सुन्दर सामंजस्य है। मारु से वह पहले अपरिचित था परन्तु मारु के प्राप्त सन्देशों से वह अपना कर्तव्य निश्चित कर लेता है।

मारु को बात बताकर ढोला मालवणी के हृदय को दुखी करना नहीं चाहता है अतः वह देशाटन का वहाना बनाता है और अन्त में अपना रहस्य भी खोल देता है। मालवणी आगत विरह की कल्पना मात्र से मूर्छित हो जाती है तो वह उसे होश में लाने के प्रयास करता है और अन्त में उसे सुपुष्पावस्था में ही छोड़कर पूगल के लिए प्रस्थान करता है। यह सब कार्य उसकी कर्तव्य निष्ठा के द्योतक हैं।

ढोला गृहस्थी को सुचारु रूप से चलाने में भी सफल हुआ है। दोनों पत्नियों में हुये वाद विवाद को वह बड़े ही महज ढंग से सुलझा देता है। ढोला की व्यवहार कुशलता से ही मारवणी और मालवणी का आपसी द्वेष और मनोमालिन्य दूर होता है।

ढोला कला पारखी भी है। ढाढियों द्वारा विरह सन्देश सुनकर वह उन्हें सम्मान सहित बुलाता है और दान आदि देता है। मारवणी से सयोग के समय प्रहेलिका आयोजन ढोला का साहित्य प्रेम प्रदर्शित करता है। वह दानवीर भी है

रूपई रुडई ते राजान, कुमर न कोई सान्ह ममान

परचंड लापलाप विद्रवे लापे कोडे लेषा हुवड-212

ढोला में भी सामन्तवादी समाज की विलासी प्रवृत्ति दिखाई देती है। उसकी बहुपत्नी वाद में आस्य है। मारु का रूप ढल जाने की बात सुनकर उसका मन निराश हो जाता है और रूप की प्रशंसा सुनकर वह पुनः मुग्ध हो जाता है। उसकी इस चंचल मन स्थिति से उसकी अतृप्त विलास भावना प्रकट होती है। याचको को दान देना, मद्यपान कराना, सगीत सुनना, दास दासिया रखना, ऊट धोड़े रखना एक ओर ढोला की सामन्ती प्रथाओं की ओर झुकाव प्रदर्शित करती हैं तो दूसरी ओर ढोला को उच्चकुलीन सामंत सिद्ध करती हैं।

संक्षेप से कहा जा सकता है कि ढोला एक योग्य, सरल, निष्कपट, चतुर, व्यवहार कुशल, कर्तव्यशील, कलाप्रिय प्रेमी तथा पति है। इन गुणों के अतिरिक्त

सौन्दर्य, साहस, धैर्य, दानशीलता, गुणग्राह्यता आदि अनेक गुण उसके व्यक्तित्व की विशेषतायें हैं।

मारवणी

मारवणी इस काव्य की नायिका है। मारु राजा पिगल और रानी उमा देवी की कन्या है। उसका विवाह पुष्कर में डेढ़ वर्ष की अल्पायु में, जबकि वह अवोध थी, ढोला के साथ हो जाता है।

मारवणी स्वकीया, मुग्धा, नवोढा, ज्ञात-यौवना है और पद्मिनी नायिका है। ढोला से उसका विवाह हुआ है, इसलिये वह स्वकीया है। नवयौवन सचार एवं लज्जाशील होने के कारण वह मुग्धा है, यौवन का ज्ञान होने के कारण ज्ञात यौवना है और अपने रूप-सौन्दर्य एवं शारीरिक सुगन्धि के कारण वह पद्मिनी है। मारु यौवन, रूप, गुण, शील, प्रेम, कुल वैभव तथा अन्य 32 लक्षणों से युक्त नायिका है।

मारवणी के जन्म से माता पिता बहुत प्रसन्न हैं। यही नहीं नगर में वधावे व मंगलाचार भी होते हैं

माता पिता मनि आणद घणऊँ जनम हुआ मारवणी तणउ
कीया वधावा नगर मझारि, पुत्र तणी परि मंगलचार—134

मारवणी अप्सरा के समान सुन्दर है, वह हंसगामिनी, कोयल जैसी मधुर वाणी, खजन नेत्र, अनार के दाने जैसे श्वेत दाँत और भीणीलक वाली स्त्री है। वीस चारण गुणों की मण्डार इस नारी का वर्णन करते नहीं अधाता। पर वह इसका पार भी नहीं पाता। अन्ततः वह यका सा कहता है

तेता मारु माही गुण जेता तारा अभ
उच्चलचिता साजणा कहि क्यऊँ दाखऊँ सभ—505

सौदागर से अपने विवाहित पति ढोला के विषय में सुनने के उपरांत ही उसे प्रियतम का विरह सताने लगता है

सउदागर सदेसडा. सामलिया स्त्रवणहि
मारवणीते मन दहइ मूक्यउ जलनयणेहि—217

पपीहे की 'पीउ-पीऊ' रटन से उसे प्रियतम का स्मरण होता है¹ कुरम्हो² एवं बिजली से किये गये आत्म-निवेदन³ आदि में मारु के विरही मन की अनूठी उद-भावनायें व्यक्त हुई हैं। उसका प्रियतम उससे दूर और बेखबर है। वह कुरम्हो से पक्ष मागती है जिससे अपने प्रियतम से जाकर मिल सके

1 दो. स 220

2 दो. स 228

3 दो. स 223, 224

कुंभड़ी देअने पपड़ी, थाकी वनो वहेस

सयर उलघि प्रीय भीलु, प्रीय भील पाछिदेस-228

ढाढियो से सदेश प्रेयण में तो मारु ने अपनी समस्त वेदना को साकार कर दिया है। यदि प्रियतम मिले तो उनसे कहना कि शरीर में प्राण नहीं है केवल उसकी ली जल रही है।¹ उसका शरीर चाहे दूर हो आत्मा तो उसी के पास है। आँखों की नींद हराम हो रही है।² यदि तुम नहीं आये तो मारु स्वयं घोड़े पर जीन कस कर आ जायेगी³ मारु का जीवन रूपी हाथी मदमस्त है तुम्हीं अकुश लेकर उसे वश में करो।⁴ ऐसे समय पर भी प्रियतम न आये तो वाद में आकर क्या उसके अस्थि पजर पर कोई उड़ायेगे।⁵

प्रियतम का सदेश आ भी गया तो नयन उसे पढ़ने नहीं देंगे।⁶ प्रियतम की याद करती हुई और उसका मार्ग देखती हुई मारवणी लंबी गरदन वाली हो गई है।⁷

मारु एकनिष्ठ प्रेमिका और पत्नी है। उसकी सारी कामनायें ढोला में ही निहित हैं। मारु प्रत्युत्पन्नमति है। प्रथम मिलन पर ढोला सशय से उससे पूछता है

काया भवूँ के कनक जु सुंदर केहे सुय

तेह सुरगा कीम हुई जे बहुदाघा दुय-568

मारु भी हसकर उसका तत्काल उत्तर देती है

पहुर हुवउ ज पधारियाँ, मी चाहती चित

डेडरिया खिण-भइ हुवइ, घण वूठइ सरजित-570

ऊमर सुमरा के षडयंत्र से छुटकारा पाने का संकेत भी मारवणी ही ढोला को करती है। वह मालवणी से भी प्रयमत कटु वाद-विवाद नहीं करती। ढोला द्वारा समझाये जाने पर शांति से रहती है। राजकुमारी होने के कारण धुडसवारी में निपुण है, चर्चरी नृत्य में पारंगत है। ढोला से प्रथम मिलन के समय ही वह कोई गायन, पहली, गीत, अथवा कथा कहने का प्रस्ताव करती है जो कि उसकी कला प्रियता का द्योतक है। मारु को अपनी जन्म भूमि से भी प्यार है। मालवणी को दिये गये प्रत्युत्तर में उसका जन्म भूमि के प्रति प्रेम झलकता है।

1 दो सं 276

2 दो सं 136

3 दो स 296

4 दो स 297

5. दो सं 294

6 दो स 300

7 दो स 280

सक्षेप में मारु नारीरत्न है। वह अप्सरा के समान रूपमती, कुलवती तथा उज्ज्वल चरित्र वाली है। उसमें क्षमा, लज्जा, सच्ची लगननिष्ठा साहस आदि गुणों के होने से उसका चरित्र और भी निखर कर सामने आया है।

मालवणी

मालवणी मालवा देश की राजकुमारी है। वह काव्य में सुग्धा एवं उप-नायिका के रूप में चित्रित की गई है। यह ढोला की द्वितीय पत्नी है। ढोला अपनी प्रथम पत्नी मारवणी से अपरिचित रहता हुआ इससे अत्यन्त धनिष्ठ एवं प्रगाढ़ प्रेम रखता है। मारवणी के समान कवि ने मालवणी का नख शिख वर्णन नहीं किया है परन्तु सौदागर के कहे गये कथन से ढोला की उससे अनुरक्ति एवं धनिष्ठता का पता लगाया जा सकता है

इणि प्रस्तावे साल्ह कुमार, मालवणी सु प्रीति अपार

वे पहरें उन्हाला तणें पोढयउ छे मंदिर आपणे ॥ 254 ॥

इस अनुराग में मालवणी का रूप सौन्दर्य ही प्रमुख रहा होगा। मालवणी की प्रीतिवश होकर ही ढोला चार माह तक रुक जाता है।

मालवणी ढोला को उदास नहीं देख सकती और ढोला को उदास देखकर खवास से कारण जान लेने के बाद भी ढोला से बार-बार कारण पूछती है और ढोला की हठधर्मी देखकर सुप्तावस्था में छोड़कर जाने को भी कह देती है

चालु चालु मत करो हीमा वहीम देसी

जो साचाहि चालसो तो सुता पलाणेश ॥ 398 ॥

मालवणी के इस निश्चय में त्याग की भावना है। आगत विरह की आशका से मालवणी पन्द्रह दिन तक सोती नहीं।¹ मालवणी के उज्ज्वल चरित्र की भाँकी हमें उसकी विरह दग्धावस्था में मिलती है। ढोला के पूगल को प्रस्थान कर देने पर उसका विरह जाग्रत हो उठता है। उसका शरीर शिथिल हो जाता है, विरह जन्य कृशता से हाथों की चूड़ियाँ खिसक पड़ती हैं।² ढोला के बिना उसे तालाब की लहरे काले नाग के समान दिखाई देती है

ढोला हुतो वाहिरी, भीलण गई तलाई

सो जल काला नाग जु हेला दे दे खाय ॥ 443 ॥

मारवणी के समान मालवणी को भी अपनी मातृभूमि मालवा से विशेष अनुराग है। वह मारु प्रदेश की निन्दा करती हुई मालवा की अच्छाईयों का ही वर्णन करती है।³

1 दोहा सख्या 425

2 दोहा सख्या 429

3 दोहा सख्या 712 से 719

मालवणी में चतुराई और व्यवहार कुशलता कूट-कूट कर भरी है। ढोला को मारू सम्बन्धी कोई भी सूचना न मिले इसलिये पूगल से आने वाले प्रत्येक पथिक को अपने अधीन करने का वचन मांगती है

जे पुगलव्थी आवइ कोई, ते पथी नित मो बस होई

ढोलइ तेहजि कियो पसाव, भालवणी इम माइया दाव ॥ 261 ॥

ढोला को उदास देखते ही वह शक्ति हो उठती है और ढोला के मन की बात जानकर ही रहती है। ढोला को रोकने के लिये वह अपनी व्यवहार कुशलता का परिचय देती है। कभी ऊँट से लगड़ा होने की अनुनय विनय करती है तो कभी गधे के डाम लगवाती है। ढोला के सुप्तावस्था में छोड़कर जाने का वचन लेने पर भी ढोला के चले जाने पर शुक द्वारा अपनी मृत्यु का संदेश भेजकर¹ उसे चतुराई से लौटाना चाहती है।

मालवणी में सपत्नी द्वेष भी है जो कि नारी स्वभाव का विशिष्ट अंग है। पूगल से आने वाले प्रत्येक पथिक को मरवा देना और ढोला को चार मास पर्यन्त रोके रखना आदि में ईर्ष्या प्रवृत्ति ही परिलक्षित होती है। मालवणी अपने प्रेम का विभाजन नहीं चाहती। इससे उसके स्वार्थ की भावना भी स्पष्ट होती है। देश निन्दा के समय ढोला मारवणी का ही पक्ष लेता है। इस प्रकार मालवणी का चरित्र दयनीयता की सीमा का स्पर्श करता है। मालवणी के चरित्र में स्त्री सुलभ दुर्बलताओं का यथार्थ चित्रण हुआ है इसी कारण पाठक की सर्वाधिक सहानुभूति मालवणी को प्राप्त होती है।

पति द्वारा प्रवर्चित और प्रताडित होने पर भी मालवणी का प्रेम हिमालय की भाँति अचल तथा सागर की भाँति गभीर रहता है। उसे अपने पति में पूर्ण श्रद्धा है। वह चतुर, व्यवहार कुशल, सपत्नी से शांतिपूर्ण द्वेष रखने वाली, कर्तव्य-निष्ठ, पतिपरायण एवं दुःख और सुख में धैर्य और सतोष से कार्य करने वाली नारी रत्न है। विरह और दुःख से दग्ध होने के कारण मालवणी का चारित्रिक पक्ष मारवणी की अपेक्षा अधिक उज्ज्वल और निर्मल हो सका है।

ऊमर सूमरा

ढोला मारू में ऊमर सूमरा खल-नायक के रूप में चित्रित किया गया है। खल-नायक का कार्य कथानक में सघर्ष उत्पन्न करना है। वह ढोला के प्रतिद्वन्द्वी के रूप में आता है। वह दुष्ट प्रवृत्ति का प्रतीक है। वह मारवणी पर आसक्त है और मारवणी को हस्तगत करना ही उसका लक्ष्य है। अपने उद्देश्य की पूर्ति के लिये वह छल और कपट का सहारा लेता है।

ऊमर सूमरा सैनिक शक्ति एवं ऐश्वर्य से सम्पन्न है। ढोला मारु के 'भाग निकलने पर वह उनका पीछा अपनी चतुरगिनी सेना के साथ करता है। वेह-पडयत्र करने में कुशल है। ढोला को मारवणी से विमुख करने के लिये चारण द्वारा आमक सूचनाएँ दिलवाता है कि मारु के अग शिथिल हो गये हैं एवं केश श्वेत हो गये हैं

ढोला तु उमाहिया जीणि घण सुदरि सेस
तीणि मारु रा तन षीस्था पडर हुआ केस ॥ 473 ॥

परन्तु बीसू चारण के प्रयत्न से ऊमर सूमरा का कुचक्र विफल हो जाता है। दूसरी बार वह ढोला को मद्यपान के लिये आमंत्रित कर पडयत्र रचता है, किन्तु डूमणी द्वारा पडयत्र की सूचना मिलने पर ढोला मारु वच निकलते हैं। अपने पडयत्र को असफल होता देख ऊमर सूमरा के क्रोध की सीमा नहीं रहती और वह उनका पीछा करता है किन्तु मारवणी की सतर्कता से उसका चक्रव्यूह छिन्न-भिन्न हो जाता है। पूरी कथा में ऊमर सूमरा एक स्थल पर आता है। उसकी उपस्थिति द्वारा कथानक में विशिष्ट कौतूहल का सृजन होता है। वह हमारे समक्ष रूपासक्त, शक्ति ऐश्वर्य सम्पन्न, पडयत्रकारी, कपटी, उग्र, एवं हिंसात्मक प्रवृत्ति वाला, भूँठा एवं विश्वासघाती खल-नायक के रूप में आता है।

गौण पात्र

ढोला मारु की कथा के मुख्य पात्रों को छोड़कर अनेक गौण पात्र भी आये हैं। गौण पात्रों का महत्व चरित्र गठन-की दृष्टि से इतना नहीं है जितना कथानक में गतिशीलता लाने, नाटकीयता का सृजन करने, कौतूहल बनाये रखने और घटनाओं के नियोजन में है।

उपयुक्त पात्रों के अतिरिक्त राजा पिगल व रानी उमा देवडी दो ऐसे पात्र कथा में आये हैं जो नायिका मारवणी के माता पिता हैं। ढोला के पिता राजा नल व माता चपावती हैं। ढोला का विवाह मारु के साथ होने से इनके सम्बन्ध हो जाते हैं। धोडो का सौदागर, ढोला के समाचार कह कर कथा में 'नवीन' मोड़ लाता है। खवास राजा पिगल का सेवक है जो सौदागर को ढोला मारु के विवाह की सूचना देता है। ढाढी मारु का सन्देश वाहक बन कर ढोला को पूगल लाने का 'महत्वपूर्ण' कार्य करते हैं। 'रेवारी' ढोला के लिये तीव्रगामी अट-तैयार करता है। व्यापारी प्रेम मार्ग में बाधा बन कर आता है पर ढोला उसके लिये समय खराब नहीं करता। ऊमर सूमरा का चारण मारवणी के बूढ़े होने की आमक सूचना देता है जिससे ढोला का मन चंचल व अस्थिर हो जाता है। बीसू चारण ढोला के चंचल मन को मारु के रूप सौन्दर्य का वर्णन कर शान्त करता है। इसके अतिरिक्त मारवणी की सखियाँ, दीवधिरिणी, डूमणी आदि नारी पात्र भी कथा में बीच-बीच में प्रकट होकर कथानक को नवीन मोड़ दे जाते हैं।

मानवेतर पात्र

पशु-पक्षी पात्र

ढोला मारू चौपई में ऊँट, शुक, गधा, कुरम्हा, पपीहा आदि मानवेतर प्राणी भी कथानक में नवीनता लाने या गति के अवरोध को दूर करने में सहायक हुये हैं। ऊँट कष्ट सहकर भी ढोला के कार्य में सहायक होता है, ढोला के निराश होने पर वह उसे परामर्श भी देता है। शुक सन्देश वाहक के रूप में कथा में आया है, जैसा कि परम्परा से होता आया है। गधा मारवणी के षड्यंत्र में वेमौत मारा जाता है। उसे मालवणी दाग लगवाती है। पपीहा अपनी पीउ-पीउ की रट से मारवणी के विरह में तीव्रता ला देता है। कुरम्हा मारवणी के विरह दुख में सहयोगिनी बनती है।

प्रकृति पात्र

प्रकृति पात्रों का समावेश विरह के उद्दीपन रूप को प्रस्तुत करने के लिये किया गया है। इसमें 'जाल' वृक्ष का उल्लेख हुआ है।

अलौकिक पात्र

अलौकिक पात्रों के आविर्भाव से कथानक में नया मोड़ लाया जाता है। मारू को पीना साप के द्वारा इस लिये जाने पर योगी-योगिनी का आविर्भाव होता है। योगिनी के आग्रह से योगी मन्त्राभिषिक्त जल से मारू को सचेत करता है। इस घटना से कथा अचानक नया मोड़ लेती है। ऐसी घटनाओं के समायोजन का उद्देश्य प्रेम की एक निष्ठता दिखाना और उसमें अलौकिक शक्तियों के योगदान को प्रकट करना है।

माधवानल कामकंदला के पात्र

प्रस्तुत प्रबन्ध में मुख्य पात्र चार हैं गाधवानल, कामकंदला, कामसेन तथा विक्रमादित्य। राजा गोपीचन्द, पुरोहित शकरदास, गोप विलासनी वेश्या, महाजन आदि गौण पात्र हैं।

माधवानल

माधवानल कथा का नायक है। नायक का जन्म अति-प्राकृत ढग से हुआ है। भगवान शकर बारह वर्ष की समाधिस्थ अवस्था में उमारमण के लिये चल होने पर स्खलित हो गये। शकर के वीर्य को विष्णु ने कमलिनी की नाल में रख दिया। पुरोहित शकरदास को गंगातट पर यह मिलता है अतः उसे वह पुत्र रूप में पालता है और उसका नाम माधवानल रखता है।

माधवानल बुद्धिमान एवं तेजस्वी है। माधव कंदला के विरह में दुःखित होता हुआ उज्जैन पहुँचता है और विक्रमादित्य को पर-दुःखमंजन जानकर -शिव मन्दिर में

गाया लिखता है और अपनी बुद्धिमानी से ही अपना दुःख विक्रमादित्य तक पहुँचाता है और दुःख से छुटकारा पाने में सफल होता है ।

माधव रूपवान है । उसका रूप अनजान में उसी के लिये घातक है । नगर की सारी स्त्रियाँ उसके रूप पर मोहित हैं और अपने पतियों की ओर भी ध्यान नहीं देती ।¹

उसका रूप मौन्दर्य ही उस पर स्त्रियों को दुश्चरित्रा बनाने का आरोप लगाता है । राजा की रानियाँ भी माधव के रूप को देखकर अपने आपको सम्माल नहीं सकती । स्त्रियों की दशा देखकर राजा ने उसे देश निकाले की आज्ञा दे दी । माधव बत्तीस गुणों में युक्त कलाओं में निपुण शूद्र कुमार के समान सुन्दर है ।²

माधव कला पारखी भी है । कामसेन के यहां होने वाले तंत्रीनाद एवं मृदंग की धुन को सुनकर वह बतता देता है कि परवाचन वजाने वाले के अगूठा नहीं होने से स्वर भग्न हो रहा है । राजा उसे कला पारखी जानकर बहुत सम्मान करता है । कंदला के नृत्य करते समय अमर का कुच पर दशन और कन्दला का उसे पवन स्रोत से उड़ाना, इस कला को केवल माधव ही जान पाया और वह नर्तकी की कला से प्रसन्न होकर उस पर वस्त्राभूषण आदि न्योछावर कर देता है

राज पसाउ पहिनु लीयु, ते माधव वेस्थानइ दीयउ

वेस्था बोलइ, पुरुष प्रधान चऊदह विद्यातणु विधान ॥ 219 ॥

माधव साहित्यानुरागी है । अपने वियोग दुःख से छुटकारा पाने की अभिलाषा हेतु शिव मन्दिर में मासिक गायार्थ लिखता है । जिन्हे पढ़कर विक्रमादित्य दुखी हो जाता है और उसे सकट से मुक्त कराता है । कामावती में जब माधव कन्दला के घर पर रहता है तब कन्दला अवशेष सुदीर्घ रात्रि को देखकर गाथा, गीत और कहानियाँ छेड़ने के लिये कहती है ।³ शेष रात्रि में माधव और कदला के मध्य प्रश्नोत्तर का आदान-प्रदान होता है । यह सब माधव के साहित्यानुरागी होने का द्योतक है ।⁴

माधव में प्रेम अन्य निष्ठा है । प्रेम का सबल पाकर वह विघ्न बाधाओं से जूझता रहता है । पुष्पावती नगरी से निकाल दिये जाने पर वह कदला के वियोग से दुखी हुआ कामावती पहुँचता है । कामावती से भी उसे देश निकाला दिये जाने पर वह उज्जैन पहुँच कर विक्रमादित्य की सहायता से कदला को प्राप्त

1. दोहा सख्या 131 माधवानल कामकदला प्रबन्ध, गायकवाड आरियन्टल सोरिज, बंबोदा—पृ 392

2. दोहा सख्या 2 वही पृ. 381

3. दोहा सख्या 260 वही पृ. 404

4. दोहा सख्या 265 से 339, वही पृ. 405 से 413

करने में सफल होता है। विक्रमादित्य उनके प्रेम की परीक्षा करके यही कहता है—

कामकदला कामिणी, माधव विप्र सुजाण

साचू नेह स्यू जाणिइ, जे इम छडइ प्राण ? ॥ 590 ॥

कदला के मरण की बात सुनकर माधव के प्राण निकल जाते हैं।¹ यह माधव के सच्चे प्रेम का प्रतीक है। माधव के प्रेम में पर्याप्त गभीरता, एकनिष्ठता, गहराई, सच्चाई और उत्सर्ग की भावना है। विक्रमादित्य उसे गणिका प्रेम को छोड़कर सुन्दर से सुन्दर स्त्री से विवाह करने के लिये प्रेरित करता है।

“रे मूरख ! केणि कारणि, लुवधउ वेस्या जीव ?

मनवाछित वनिता दीउ रहितू इहा सदैव” ॥ 502 ॥

तब माधव राजा से कहता है

माधव कहइ, सुणउ राजान, नारी सगली नही समान

त्रिणिण मवन मइ जौया सही, कामकदला उपमा नही ॥ 518 ॥

माधव के इस कथन से उसके प्रेम की एक निष्ठता स्पष्ट होती है। वह पथिक के हाथ कदला को पत्र भेजता है उसमें अपनी सारी व्यथा ही उ डेल देता है। दूर रहने से यह मत जानो कि प्रीति ही खत्म हो गई। नयनों का बिछोह हो जाने पर भी मन तो तुम्हारे ही पास है।² मनुष्य का सच्चा नेह मछली जैसा है जो पानी से अलग करते ही प्राण त्याग देती है।³ दिन में तो तुम मन से मुलाई नहीं जाती हो और रात्रि में स्वप्न में आकर टुमारी हो।⁴ बीच में घने जंगल और पर्वत हैं और प्रियतम दूर है यदि विवाता पल दे दे तो प्रतिदिन प्रिय से मिल आऊँ।⁵ मेरे हृदय में विरह की आग जल रही है परन्तु धुआ प्रकट नहीं होता और विरह में मैं उसी तरह पीला हो रहा हूँ जैसे बेल से अलग किये हुये पत्ते दिन-प्रतिदिन पीले पड़ते रहते हैं।⁶ प्रेमी हृदय की कैसी अनूठी याचना है।

माधवानल के प्रेम में अनन्यता है और लक्ष्य प्राप्ति के लिये अपूर्व लगन। वह क्रिया-निष्ठ नायक है। मार्ग के अनेक सकेटों और आपत्तियों से जूझता हुआ अतत, वह सधर्षों के पश्चात् अपने अभीष्ट को प्राप्त कर लेता है। वह प्रेम की अग्नि परीक्षा में कचन सा खरा उतरता है।

इस प्रकार इस कथा काव्य का नायक 'माधवानल इन्द्रकुमार' के समान सुन्दर व्यक्तित्व वाले आदर्श प्रेमी के रूप में कथा में आया है। वह उच्चकुलीन एवं उत्कृष्ट

1. दोहा सख्या 585 वही पृ. 435

2. दोहा सख्या 394 वही पृ. 418

3. दोहा सख्या 401 वही पृ. 418

4. दोहा सख्या 406 वही पृ. 419

5. दोहा सख्या 415 वही पृ. 420

6. दोहा सख्या 419 वही पृ. 420

गुणों से युक्त एक आदर्श पति, सच्चा गुण-ग्राहक, कलाप्रिय, विद्वान और धीर-ललित नायक है।

कामकदला

कामकदला इस आख्यान काव्य की नायिका है। यह नायक का फल है जिसकी प्राप्ति के लिये नायक समस्त प्रयत्न करता है और अपने प्रयासों में सफल होकर उस फल को पाने का अविकारी होता है। क्या मे कदला को माध्यम बनाकर ही घटनाएँ चलती हैं। सभी घटनाएँ कामकदला के इर्द-गिर्द चलती हुई स्पष्टतः प्रतीत होती हैं। कामकदला का पूर्व नाम जयती है। जयन्ती इन्द्र के दरबार की नर्तकी अप्सरा है।

एक तिहा गाहि अभिराम, अपछर तणउ जयती नाम

चपकवर्ण सुकोमल गात्र, प्रेम सपूरित नाचइ पात्र ॥ 14 ॥

जयती को अपने रूप और कला पर बड़ा अभिमान हो गया था इसी कारण उसे इन्द्र के शाप का भागी बनना पड़ा। जयती शिला-रूप में पुष्पावती नगरी में अवतरित होती है। उसकी मुक्ति तभी सम्भव होती है जब माधव खेल ही खेल में उस पाषाण प्रतिमा से विवाह रचा लेता है। शाप मुक्त होने पर जयती का वास्तविक रूप हमारे सामने आता है। माधव से उसका विवाह हुआ है अतः वह स्वकीया नायिका है। वह चपकवर्णी सुकोमल शरीर की स्वामिनी है। उसके नेत्र प्रेम से प्लावित हैं। वह इन्द्र की सब अप्सराओं में सुन्दर है और कुशल नर्तकी है।¹

कदला के आचरण में हिन्दू नारी की सती भावना का चरम उत्कर्ष है। शाप मुक्त होने के पश्चात् जब वह स्वर्गलोक पहुँचती है तो उसे माधव का ध्यान बार-बार आता है। माधव की वह विवाहिता पत्नी है। अतः एक रात वह माधव के पास आती है और अपनी व्यथा प्रकट करती है। इसी तरह हर रात वह माधव से मिलने आती है। इन्द्र को जब यह ज्ञात हो जाता है तो कदला पुनः शाप के भय से माधव के पास नहीं जाती और माधव ही इन्द्र लोक में आने लगता है। कामकदला उसे अमर रूप में कायापरिवर्तन करके अपनी कचुकी में छिपा कर इन्द्र के दरबार में ले जाती है। कचुकी स्थित अमर-रूप माधव को देख-इन्द्र क्रोधित हो उठता है और जयती को वेश्या के रूप में जन्म लेने का शाप दे देता है। इसी शाप के कारण जयती कदला वेश्या के रूप में कामावती नगरी में जन्म लेती है।²

कदला रूपवान, तेजस्वी तथा चौसठ कलाओं में निपुण नारी है।³ रूप

1. दोहा सख्या-14 माधवानल कामकदला प्रबन्ध, गायकवाड आरियन्टल सोरिज पृ० 382
2. दोहा सख्या 115 वही पृ० 391
- 3 (क) दोहा सख्या 118 वही पृ 391
(ख) दोहा सख्या 166 वही पृ० 396

इस प्रकार कामकदला के हृदय की विशालता, पवित्रता और सवेदनशीलता का मर्मस्पर्शी चित्रण हुआ है। जिसमें कर्तव्यनिष्ठा की भावना का समावेश है। वह माधव की एक-निष्ठा पुजारिन है। उसका चरित्र आदर्श भारतीय नारी के उज्ज्वल चरित्र का द्योतक है। प्रबल प्रेम के आवेग में ही वह इन्द्र से दो बार शापित होती है।

कामसेन

कामसेन कामावती नगरी का शासक है। कामकदला कामसेन के यहाँ नर्तकी है। कामसेन कला प्रेमी है। राज दरबार में नर्तकियों को रखना और उनका सम्मान करना वह खूब जानता है। इन्द्र महोत्सव पर कामसेन नाटक करने का आदेश देते हैं। राजा अपने प्रधान पुरोहितों एवं मंत्रियों के साथ राज सभा में नाटक देखने के लिये बैठा है।¹ माधव द्वारा ताल मग होने का कारण बताने पर राजा उसे कला-पारखी जानकर उसे सभा में ही बुलता है और अपना मुकुट छोड़कर अन्य सब आभूषण माधव को दे देता है

मुगट टालि वीजउ सिणगार, दीघउ माधवनइ तिणिवार

चतुराइ-विद्या परिमाणि, देसि-विदेसि हुउ बहुमाण ॥ 187 ॥

कामसेन अभिमानी भी है। वेश्या से माधव की प्रशंसा सुनकर राजा क्रोधित हो जाता है। माधव राजा के दिये हुये वस्त्राभूषण कदला को देता है तो इसे वह अपना अपमान समझ कर उसे 'मूर्ख' और 'धमडी' बतता है। वह क्रुपित होकर तलवार उठा उसका वध करना चाहता है लेकिन लोग ब्राह्मण हत्या का बोध कराकर उसे रोकते हैं

अवध्या ब्राह्मणा गाव', स्त्रियो वालास्तपस्विन ।

तेषा चान्न न भुजीत ये चान्ये शरण गता ॥ 223 ॥

क्रोध के कारण राजा इतना विवश हो जाता है कि वह माधव को देश छोड़ने को कहता है।²

कामसेन दूसरों का आदर करना भी जानता है। विक्रमादित्य जब कामसेन से कामकदला को माधव के लिये मागते हैं तो कामसेन राजा विक्रमादित्य को अपने घर बुलाते हैं, नगर में उत्सव मनाया जाता है और कामकदला को बुलाकर कामसेन उसे माधव को दे देते हैं

नगरी माहि महोच्छव कीयउ, राजा विक्रम धरि तेडीयउ

कामकदला तेडी करी, माधव नइ दीघी सुन्दरी ॥ 616 ॥

1. दोहा सख्या 176, 177 वही पृ० 397

2. चढी रीस बोलीउ नरेस, माधव । ७७उ अम्बारू देस ॥ 224 ॥ पृ 401

विक्रमादित्य

राजा विक्रमादित्य हमारे सामने दुःख भजक और प्रेमी-प्रेमिका के मिलन में सहायक के रूप में कथा काव्य में आते हैं। ये उज्जैन के शासक हैं।

माधव जब अपनी प्रेमिका गणिका कामकदला को प्राप्त करने में असफल रहता है और उसके वियोग में दुःखी होकर उज्जैन में महाकाल के मन्दिर में अपनी प्रेम-पीड़ा को व्यक्त करने वाला दोहा लिखता है तब राजा विक्रमादित्य को उस विरही का पता लगता है और वह दोनों प्रेमी-प्रेमिका को मिलाने के लिये तत्पर हो जाते हैं।

विक्रमादित्य दूरदर्शी भी है। अतः पहले उनके सच्चे प्रेम की परीक्षा लेने के लिये उनको एक दूसरे की मृत्यु के झूठे समाचार सुनाता है, जिसे सुनकर दोनों प्रेमियों का प्राणात हो जाता है। राजा को अपने इस कृत्य पर बड़ी ग्लानी होती है और वह स्वयं आत्म-हत्या के लिये तत्पर हो जाता है। किन्तु उसी समय उसका चिर सहचर वेताल आकर उसे ऐसा करने से रोकता है और कारण पूछता है। कारण जानकर वह पाताल से अमृत लाकर राजा को देता है

पातालइ पहुतउ वेताल आप्यउ अमृत रस असराल

लेई माधवनइ मुखि, दीयउ, तिसइ विप्र माधव जीधीयउ ॥ 598 ॥

राजा इसी तरह कदला को भी जीवित करता है। माधव और कदला की परीक्षा लेने के बाद ही राजा विक्रमादित्य कामसेन से मिलकर कामकदला को माधव को दिलवाते हैं। इस प्रकार राजा विक्रमादित्य का चरित्र पर दुःख कातर, क्षत्रियोचित गुणों वाले वीर राजा के रूप में चित्रित किया गया है।

गोण पात्रों में राजा गोपीचन्द, पुरोहित शकरदास, गोग विलासिनि वेश्या, महाजन पत्नी आदि है

राजा गोपीचन्द पुष्पावती नगरी के शासक के रूप में हमारे सामने आते हैं। राजा का पुरोहित शकरदास भी इसी प्रकार का पात्र है। जो माधव का पिता है। दैवयोग से पुत्र प्राप्त होने पर वह पुत्रोत्सव मनाता है। महाजन लोग माधव पर आरोप लगाते हैं कि वह स्त्रियों को आचरणहीन बनाता है। इससे कथा में एक नया मोड़ आता है। राजा महाजनो के कहने से माधव की परीक्षा लेता है और रानियों की दशा देख कर वह क्रोधित होता है।¹ कवि अति-प्रत्येक चीज को बुरी बताता है

अति रूपइ सीता अपहरी, अति दानइ बलि बध्यउ हरि

अति गर्वइ रावण गजिउ अति सर्वत्र सदा वरजीउ ॥ 152 ॥

विरही माधव का सन्देश कवि कदला ने पाग पहुँचाना चाहता है। उसने इस कार्य के लिए एक पविक को सन्देशवाहक का रूप दिया है। माधव को पंखी रूप में एक पुरुष मिलता है —

एक पुरुष तिणि अवसरि, दठिउ पथी रूप

माधव पूछइ “कवण तू ? कहइ ताहुरउ स्वरूप” ॥ 386 ॥

और यही पंखी कामावती की यात्रा करती है और माधव का सन्देश काम-कदला तक पहुँचाता है। वहाँ से लौटने समय यही पविक कदला का प्रेषित विरह सन्देश माधव को देता है। विरही माधव को दूँइने का कार्य गोंग त्रिभासनी बेध्या करती है।¹ राजा विक्रमादित्य उसे एक लाख दीनार पुरस्कार स्वरूप देकर सम्मानित करते हैं।²

अदिव्य पात्र

अलौकिक पात्रों में अदिव्य पात्र के रूप में वेताल कथा को चुनाव बनाने का कार्य करता है। वेताल राजा विक्रमादित्य का सहायक है। वह ‘विक्रम चक्र की कथाओं’ में अपने मित्र राजा को सहायता करने के लिए प्रसिद्ध चरित्र रहा है। अन्य काव्यों में वेताल शव में प्रविष्ट होकर अपना कौशल दिखाना है। ‘सदयवत्स वीर प्रबन्ध’ में वेताल शव में प्रविष्ट होकर मदयवत्स को जुआ खेलने के लिए आमन्त्रित करता है।³ ‘मलय सुन्दरी कथा’ में भी वर्णन है कि वह शव में प्रविष्ट होकर महाबल के साहस की परीक्षा लेता है। मृत चोर के शव में प्रविष्ट होकर वेताल रानी वीरमती की नाक खा जाता है।⁴

माधवानल कामकदला चौपई में वेताल का नवीन रूप हमारे सामने आया है। वह विक्रमादित्य को आत्म-हत्या करने से रोकता है तथा कारण जानकर वह पाताल से अमृत लाकर नायकनायिका को पुनर्जीवित करके कथा को चुनाव बनाने में सहयोग देता है। उसी के बाद कथा फल प्राप्ति की ओर अग्रसर होती है।

इस प्रकार ‘माधवानल कामकदला चौपई’ के सभी पात्रों, चाहे वे प्रमुख हों अथवा गौण, सभी का चरित्र उज्ज्वल है। वे किसी न किसी रूप में कथा को अग्रसर करने में सहायक हुये हैं।

तेजसार रास के पात्र

तेजसार

तेजसार कथा का नायक है। माता का नाम पद्मावती एवं पिता का नाम वीरसेन है। तेजसार का जन्म स्वप्न विशेषज्ञों द्वारा पहले ही बता दिया जाता है।

1. दोहा संख्या 499 वही पृ 427

2. दोहा संख्या 501 वही पृ 427

3. सदयवत्स वीर प्रबन्ध पृ संख्या 96

4. मलय सुन्दरी कथा ह लि. अ. श्री जैन श्वेताम्बर मन्दिर, अजमेर।

माता द्वारा स्वप्न में धृत से परिपूर्ण प्रज्वलित दीपक देखने से तेजसार का जन्म हुआ था। अतः उसकी नाम दीपक के तेज के समान तेजस्वी होने के कारण तेजसार रखा।

तेजसार कष्ट सहिष्णु एक साहसी नायक है। वह स्वयं कष्ट भेलना पसन्द करता है, पर और किसी को कष्ट देना उचित नहीं समझता। सात वर्ष की अवधि आयु में ही माता का देहान्त हो जाने पर सौतेली माता एवं भाई विक्रमसिंह के कुचक्र और राजा के कोप का भाजन होकर एक रात तेजसार घर से निकल पड़ता है। वह लक्ष्यहीन हो साहस और निडरता से आगे बढ़ता जाता है।

वह एक रूपवान कुमार है। एणामुखी नाम की सुन्दरी उसके रूप को देखकर मोहित हो जाती है।¹ तेजसार इतना रूपवान है कि उसे देखकर एणामुखी के अग्र काम से परिपूर्ण हो जाते हैं। वह सोचती है कि यदि यह मेरा स्वामी हो जाये तो बहुत ही अच्छा हो।²

तेजसार चतुर एवं बुद्धिमान भी है। मार्ग में राक्षस के मिलने पर वह बचने की युक्ति सोच लेता है और बच निकलता है।³ अपनी चतुराई से ही वह रासभी रूप पड्याणी अर्थात् सीकोतरी से स्वयं भी बच जाता है एवं अन्य विधायियों को भी बचा लेता है। वह राक्षस द्वारा प्रदत्त विद्या से ही उसका हनन करता है।

तेजसार चीतारे सोइ, राक्षस दीधी विद्या दोइ

मत्र भणी ने वाधी भूठि, प्राण रासभी हणी इक भूठि ॥ 72 ॥

तेजसार क्षत्रिय कुमार है। विजयश्री को योगी से छुड़ा कर उसकी प्राण रक्षा करने में उसकी शक्ति शौर्य का परिचय भी हमें मिल जाता है।⁴ तेजसार का दयालु एवं उदार रूप हमारे सामने उस समय आता है जब वह वन में रोती हुई नारी के शब्द के पीछे जाता है और उसके रोने का कारण पूछता है एवं नगर में हो रहे युद्ध के बारे में जानना चाहता है। कारण जानकर वह कुमारी को आत्म-हत्या से बचाने का उपाय सोचता है। तेजसार विद्यावल से सारी सेना को स्तम्भित कर कन्या को बचा लेता है।

कुमरे विद्या मत्र प्रमाणि, थम्बउकटक रह्यउ तिणठामि

तेजसार ऊगारी वाल रिपु सेना माजि ततकाल ॥ 194 ॥

1. दोहा संख्या / 284-85 तेजसार रास चौपई ग्रं 26546 रा प्र वि प्र जोधपुर
2. दोहा संख्या 125 वही
3. दोहा संख्या 142 वही
4. दोहा संख्या 190 वही

विजयश्री के अचानक गायब हो जाने पर तेजसार का विरही रूप हमारे सामने आता है। विजयश्री को न पाकर वह सोचता है

नविलायै चितवै कुमार, किनुंए की घुं करतार
देवनारि रतन मुझ दीउ अण चीतव्यु उदाली लौउं ॥ 129 ॥

यही नहीं जिस तरह दशरथ राम सीता के वियोग में दुःखी थे उसी तेजसार भी विजयश्री के वियोग में दुःखी हैं।¹ वह अपने प्राणों को भी दुत्कारता है कि तुम्हारा हस उड़ क्यों नहीं गया।² आखिर में वही सोचकर घेर्य धारण करता है कि ईश्वर ने जिसको-जिसके लिये बनाया है उसे वही मिलता।³ इसमें तेजसार का आत्म सन्तोष झलकता है।

तेजसार का बहुपत्नीत्व में विश्वास है। उसमें रूप निप्सा है एणामुखी सुन्दरी को देखकर वह कहता है

पेरवी कुमार विसमं हीयै किय एकली वमं वनइ एह
के ए नागलोक नी नारि कै काई रुडी राजकुमारि ॥ 124 ॥

विजयश्री को ढूँढ़ता हुआ वह जाता है और वहाँ उसे विद्याधरी सहित चार राजकुमारियाँ मिलती हैं। उन पाँचों से वह विवाह कर लेता है।⁴ इसी प्रकार वह एणामुखी, पुष्पावती एवं सूरसेन की कन्या से भी विवाह कर लेता है। एणामुखी उसकी आठवी रानी होती है परन्तु प्रिय के लिये सभी समान हैं

आवी साते अतेउरी, सासू प्रणमी आणव घरी
नारि आठमी एणामुखी, प्रीय नै मन सवली सारखी ॥ 339 ॥

तेजसार एक कुशल प्रशासक भी है। वह अवतीपुर, चपापुरी, तेजलपुर एवं बनारस का शासक है। चार राज्यों का शासक होना उसके कुशल प्रशासक होने का प्रमाण है। चपापुरी के शासक वज्रकेसरी के कोई पुत्र नहीं था। अतः पुत्र के अभाव में वह तेजसार को राज्य दे देता है

वयरि केसरि राजा भणै नहीं पुत्र सतान अन्ह तणै
हाथ मेलवा लक्ष्मीयणी एह राज दीधउ तुझ भणी ॥ 306 ॥

तेजसार को अपने पिता वीरसेन का बनारस का राज्य भी मिल जाता है। वीरसेन अपने पुत्र को बुलवाकर अच्छा-दिन देखकर बहुत उत्सव मनाता है और तेजसार को वहाँ का शासक बना देता है।⁵ इस प्रकार तेजसार अपने पुण्य के प्रमाण

1. दोहा संख्या 130 वही
2. दोहा संख्या 131 वही
3. दोहा संख्या 132 वही
4. दोहा संख्या 152 वही
5. दोहा संख्या 358 वही

से हाथी, घोड़े, रथ, पैदल सेना तथा अपार धन सहित चौथा राज्य प्राप्त कर लेता है

एतलै पाम्यो ज्यारे राज, हयगय रथ पायक दल साज

अरथ गरथ अगणित आण, जो वो पुण्यतणो परमाण ॥ 359 ॥

तेजसार अपने वानप्रस्थ आश्रम में तीन पुत्रों को तीन जगह का राज्य सौंप देता है -

जेहनी माता पुष्पावती, तेहनी नगरी चपावती

एणामुखी माता जस तणी ते कीधु अवती धणी ॥ 369 ॥

विजयश्री नु नदन जेह, तेजलपुर नृप थाप्यो तेह

तीन पुत्र थापीया नरेस अणगल राव रिखिवर देश ॥ 370 ॥

कुशल प्रशासक होने पर भी उसे राज्य से मोह नहीं है। चौथे आश्रम में आते ही वह मुनि सुव्रत स्वामी से अपना पूर्वभव जानकर और ससार को अस्थिर जानते हुये श्रीमती के पुत्र को राज्य सौंप कर वैराग्य ले लेता है और शुद्धमन से ध्यान धरते हुये उत्तम श्रावक कुल में जन्म लेकर निर्मल ध्यान के प्रमाण से केवल ज्ञान को प्राप्त होता है।

इस प्रकार तेजसार एक शात नायक के रूप में कथा फलक पर दिखाई देता है।

समरसेन

समरसेन कथा में खलनायक के रूप में हमारे सामने आया है। वह अवतीपुर के शासक जयप्रभ का भानजा है। राजा की मृत्यु हो जाने पर वह अवतीपुर का शासक बनता है।

समरसेन लोभी व्यक्ति है। वह राज्य को हड़पना चाहता है। उसे मय रहता है कि मामा की होने वाली सत्तान यदि लड़का होगा, तो उसका राज्य छिन जायेगा। अतः वह भविष्य-वेत्ताओं से उदर स्थित बालक के बारे में जानकर सतोष प्राप्त करता है। वहाँ वे ज्योतिषि यह भी बताते हैं कि कन्या का होने वाला पति ही तेरा दुश्मन होगा और वही राज्य का भोग करेगा।

अपने राज्य को बनाये रखने के लिये वह अपनी गर्भवती मामी को यात्रा के वहाँने बाहर भेजकर चाडालो से उसकी हत्या करवा देता है।¹

परन्तु दुर्भाग्य समरसेन का साथ नहीं छोड़ता। रानी की हत्या कर दी जाती है पर गर्भस्थ बालिका फिर भी जीवित रह जाती है और माता व्यतरी हो जाती है जो तेजसार से अपनी पुत्री का विवाह कर देती है।²

1. दोहा सख्या 273

2. दोहा सख्या 306

समरसेन शक्ति सम्पन्न होने के साथ-साथ कायर व डरपोक भी है। समरसेन को जब ज्ञात होता है कि राजा जय की पुत्री जीवित है और तेजसार के अन्तःपुर में हैं¹, तो वज्राघात के समान उसे आघात लगता है। वह अपने मंत्री से मिलकर विचार करता है और गुप्त रूप से तेजसार की गतिविधि एवं सैन्य शक्ति आदि का पता लगाने के लिये गुप्तचर भेजता है।² जब उसे ज्ञात होता है कि तेजसार अपने अन्तःपुर में अकेला ही है तो वह अपनी चतुरंगणी सेना सहित शत्रु से बदला लेने चलता है।³

समरसेन क्षमाप्रार्थी के रूप में भी हमारे सामने आता है। वह तेजसार से पराजित होकर वदी बना लिया जाता है। व्यतरी रूप भाभी जब अपने वास्तविक रूप में प्रकट होती है तो वह उससे क्षमा मांगता है। तेजसार समरसेन को अवतीपुर से निकाल देता है।

इस प्रकार समरसेन एक खलन्नायक के रूप में हमारे सामने आता है। वह प्रमुख नायक का प्रतिद्वन्द्वी है। हर सम्भव प्रयत्न के उपरान्त भी असफलता ही उसके हाथ लगती है। वह स्वार्थी एवं पापी है। वह अपनी धूर्ष्टता के कारण ही वन्दी बनाया जाता है और पाश्चाताप की अग्नि में जलता हुआ राज्य पद से वंचित कर दिया जाता है।

सूरसेन

सूरसेन गौड देश का शासक है। वह चंपावती की राजकुमारी पद्मावती को प्राप्त करना चाहता है परन्तु पद्मावती का पिता वज्रकेसरी इसके लिये राजी नहीं होता है अतः सूरसेन वज्रकेसरी का दुश्मन हो जाता है।

सूरसेन शक्ति सम्पन्न शासक है। वह असंख्य दल साथ लेकर चंपावती को घेर लेता है। नगर के बाहर घमासान युद्ध के उपरान्त सूरसेन नगर में प्रवेश करता है और गड को घेर लेता है। लगातार सात दिन के घेरे से और सूरसेन की सैन्य शक्ति से वज्रकेसरी भी ध्वरा जाता है।⁴

सूरसेन की सेना में गुप्तचर भी हैं। पद्मावती को रात्रि में गुप्त मार्ग से निकाल दिया जाता है, परन्तु सूरसेन उस वाला को घेर लेता है।⁵

परन्तु तेजसार के अकथनीय प्रयत्नों द्वारा वह कुमारी (पद्मावती) बचा ली जाती है। तेजसार की अलौकिक शक्ति से सूरसेन प्रभावित हुये बिना नहीं रहता। सूरसेन तेजसार को जुहार करता है और अपनी पुत्री के साथ विवाह के लिये तेजसार

1 दोहा संख्या 317

2 दोहा संख्या 322

3. दोहा संख्या 325

4 दोहा संख्या 182 से 185

5 वे तल्ल दल बाण्यों भूपाल सैन सहित बीटी से बाल—193

से निवेदन करता है

सूरसेन बोलै भूपति, सामली तेजसार वीनती
मुझ पुत्री छे सुरसुंदरी परणो तुम्हे आणदधरी ॥ 200 ॥

गौड देश का शासक सूरसेन युद्ध करने के बजाय अपनी पुत्री सुरसुन्दरी का तेजसार से विवाह कर देता है। इसके अतिरिक्त वह तेजसार का उपकार मानता है जिसने उसे तथा सेना को बचा लिया।¹

प्रमुख नारी पात्र

श्रीमती

श्रीमती तेजसार की पटरानी है। वह सर्वप्रथम हाथ में एक विशेष प्रकार के लोहे से निर्मित तलवार लिये हुये द्वार पर बैठी हुई दिखाई देती है। यह कथा का फल है जिसे नायक प्राप्त करता है। सभी पात्र प्रमुख पात्र के इर्द-गिर्द घूमते हैं।

श्रीमती आगत यौवना, अतिसुन्दर अप्सरा के समान है।² नव-यौवना होने के कारण पुरुष को देखने मात्र से उसका शरीर काम सतप्त हो जाता है।³

वह विद्याधर जाति की कन्या है। उसके पिता विजयसिंह भूपाल सुरपुर के शासक हैं तथा माता जयमाला है। वह अपने माता-पिता की कनिष्ठ सतान है।

विद्याधर जाति की कुमारी होने के कारण आकाश में उड़ने की विद्या से वह भिन्न है। स्त्री सुलभ लज्जा को त्याग कर वह तेजसार से कहती है

जउ पटराणी थापउ मुज्झ, तउ च्यारै परणावु तुज्झ
कुमर बोल वध तस कीयउ, विद्याधरी नु रज्जउ हीयु ॥ 151 ॥

और इस प्रकार वह स्वयं पटरानी बन कर अन्य नार कन्याओं का विवाह भी तेजसार से करा देती है। इससे ज्ञात होता है कि वह सपत्नी द्वैष की भावना से शून्य है। पटरानी बनने के बाद वह सुख भोगती रहती है। एक दिन अचानक उसका भाई विद्याधर आता है और वह परन्पुरुष को अपनी बहिन के साथ देखकर क्रोधित हो उठता है।⁴ भाई के पूछे जाने पर वह उस पुरुष का, स्त्री सुलभ लज्जा से विद्याधर के बहनोई के रूप में परिचय देती है।⁵ बड़े भाई के सामने अपने पति का इस रूप में परिचय प्रदर्शन एक भारतीय कन्या के गौरव के रूप में प्रतिष्ठापित

1 दोहा संख्या 201

2 " " 136

3 " " 137

4 दोहा संख्या 157

5. " " 158

किया जा सकता है। यह वर्णन हमें, ग्राम वधुओं को सीता द्वारा राम के दिये गये परिचय का स्मरण दिला देता है।

चारों नारियाँ श्रीमती से विनती करती हैं कि तुम प्रिय की खोज करो। वे उसे सच्ची स्वामिनी मानती हैं।¹

श्रीमती विद्यावल से एक आवास का निर्माण करती है तथा उसमें सभी आवश्यक वस्तुएँ रखकर वह निश्चित अवधि तक आने के लिये कह कर प्रिय की खोज के लिये चल देती है। श्रीमती एक पतिव्रता नारी के रूप में हमारे सामने आती है। यदि उनका पति जीवित होगा तो वह इस स्थान पर पुन आयेगी और यदि स्वामी परलोक पहुँच गया होगा तो स्वयं भी आत्मन्दाह कर लेगी।² उसकी कैसी सच्ची लगन है अपने प्रिय में। आकाश में उड़ने की विद्या के प्रभाव से आकाश मार्ग द्वारा वह अपने प्रिय को ढूँढने निकलती है और पुरुष वेश बनाकर चपापुर निवासियों को वहाँ के राजा के विषय में पूछती है तथा अपना कार्य पूर्ण हुआ जान कर मन में प्रसन्न होती हुई अन्तःपुर में जाती है और राजा से कहती है

जाण्यु नवि नारी ए किसी, एणतेडी आवी उल्हसी

तिसै श्रीमति हसी नै कहयउ, अलु थयु प्रिय राजा ययो ॥ 232 ॥

प्रिय से मिलकर सब प्रकार से कुशल मंगल जान कर वह अन्य चारों रानियों को लाने के लिये आकाश मार्ग से उड़कर आती है और उन्हें बधाई देती हुई कहती है कि चलो तुम्हें तुम्हारे प्रिय से मिला दूँ। प्रिय चपापुरी में राज्य करता है मैं तुम्हें बुलाने ही आई हूँ। यहाँ हमें उसके चरित्र की उच्चता एवं महानता दिखाई देती है।

कवि ने श्रीमती को विमान विद्या की जानकार के रूप में भी प्रस्तुत किया है। श्रीमती एक सुन्दर विमान की रचना करती है जो इंद्र के विमान के समान सुन्दर है। उसमें पाँचों रानियाँ बैठकर अपने प्रिय पति तेजसार के पास पहुँचती हैं।³ सातों रानियों के साथ खरी प्रीति है परन्तु तेजसार ने पटरानी विद्याधरी अर्थात् श्रीमती को ही बनाया है।⁴ पटरानी श्रीमती है अतः उसका पुत्र ही उत्तराधिकारी होगा। अतः राजा तेजसार श्रीमती के कुमार को अपना राज्य सौंपता है

पटरानी श्रीमतीय कुमार

ते थाप्यो निजपाट अपार ॥ 400 ॥

1. दोहा सख्या 223
2. " " 226
3. " " 243
4. " " 244

इस प्रकार श्रीमती (विद्याधरी) तेजसार की पटरानी के रूप में कथाफलक पर अवतरित हुई है। अलौकिक विद्या से सम्पन्न होने पर भी उसमें लेश मात्र का भी गर्व भाव नहीं है। वह नारी के साधारण गुणों से ऊपर है। सपत्नी द्वेष इत्यादि अवगुणों से उसका दूर का नाता भी नहीं है। दूसरी की भलाई करना ही उसका कर्तव्य है। वह कर्तव्यशीला, पतिपरायणा भारतीय नारी के रूप में चित्रित की गई है।

गौण पात्र

गौण पुरुष पात्रों में तेजसार के पिता वीरसेन जो वाराणसी के शासक हैं। अपनी दूसरी रानी के पुत्र विक्रमसिंह के कहने से तेजसार से द्वेष करने लगते हैं। बाद में वीरसेन को अपनी भूल का ज्ञान होता है तब वह तेजसार को बुलवाता है और तेजसार अपने मन में आनन्दित हुआ पिता से मिलने जाता है।¹

त्रेवती नगरी में त्रिकसेन शासक है वहाँ गंगदत्त ओझा है, उसकी पड़ताईन सिकोतरी है। वह तेजसार के मार्ग में बाधा उत्पन्न करती है। योगिनियों द्वारा वलि के आयोजन में वह सभी विद्यायियों की वलि करना चाहती है परन्तु तेजसार की बुद्धिमत्ता से सब वच निकलते हैं। तेजसार गंगदत्त ओझा के घर रहकर विद्या सीखता है, गुरु की सेवा करता है और अपना पेट भरता है।²

दूसरी बाधा काजल वर्ण क्रूर राक्षस है। वह तेजसार का भक्षण करना चाहता है परन्तु तेजसार वहाँ से वच निकलता है और राक्षस को जीवन दान देकर प्रतिदान में दो विद्याएँ प्राप्त करता है।³

चौसठ योगिनियाँ बालको का भक्ष्य लेने के लिये 'पिड्याणी' के पास आती हैं, परन्तु तेजसार अपनी तीक्ष्ण बुद्धि से राक्षस प्रदत्त विद्या द्वारा उसका वध करता है।⁴

जोगी कन्या को बाध कर अपनी सिद्धि हेतु वलि देना चाहता है।⁵ तेजसार द्वारा नारी हत्या के पाप से सचेत कर दिये जाने पर भी जब वह किसी तरह इस दुष्कृत्य से विरत नहीं होना चाहता तो तेजसार मन्त्र पढ़कर उस पर मुष्टि प्रहार करता है योगी मूर्च्छित हो जाता है।⁶ प्राण वचाने के बदले में योगी तेजसार को दो विद्या देता है।⁷

1. दोहा संख्या 347
2. " " 22
3. " " 51, 52
4. " " 73
5. " " 85
6. " " 90
7. " " 94

सुरपुर नगर के शासक विजयसिंह भूपाल है। उनकी रानी जयमाला है। उनकी छोटी पुत्री श्रीमती है। विद्याधर जाति की यह कुमारी है। इसका भाई विद्याधर एक खलनायक और गौण पात्र के रूप में प्रस्तुत किया गया है। विद्याधर दस विद्याधरी सुन्दरियों का पति है, फिर भी मानवी भोग की इच्छा रखने वाला है।¹ आकाश में उड़ने की विद्या का ज्ञाता होने के कारण वह आकाश में उड़ता है। तेजसार को अपना वहनोई जानकर उससे द्वेष करता है। वह अपनी वहिन को ही पापिनी बताता है और उसे मारने की सोचता है।² विद्याधर तेजसार से तत्र-मंत्र युद्ध भी करता है। रूप परिवर्तन की विद्या से वह कभी हाथी और कभी सर्प बन कर तेजसार से युद्ध करता है।³ अन्त में वह शक्ति-देवी का स्मरण करके तेजसार से अपना पिंड छुड़ाता है। परन्तु विजयश्री उसका सिर काटकर सबकी रक्षा करती है।⁴ इस प्रकार पापी का अन्त करके कथाकार एक सुन्दर आदर्श प्रस्तुत करता है।

चपापुरी का राजा वज्रकेसरी है उसकी रानी चंपावती तथा पुत्री पद्मावती है। वज्रकेसरी अपनी कन्या का विवाह किसी से नहीं करना चाहता। कारण ज्योतिषियों की भविष्यवाणी के अनुसार उससे विवाह करने वाला ही राज्याधिकारी होने वाला है।⁵ इसी कारण सभी लोग वज्रकेसरी के दुश्मन हो जाते हैं। सूरसेन तथा उसकी सेना को स्तम्भित कर तेजसार जब पद्मावती की रक्षा करता है तो वज्रकेसरी अपनी कन्या का विवाह तेजसार से कर देता है। सभी दुश्मन शांत हो जाते हैं।⁶

घात्री पद्मावती की दासी के रूप में आती है। वज्रकेसरी जब पद्मावती को गुप्त मार्ग से बाहर निकालते हैं तो यह घात्री ही उसकी सरक्षिका होती है। तेजसार को सारा विवरण घात्री ही बताती है।⁷

दक्षिण में चपानगरी में कनक केतु शासक है जिसकी पटरानी चपकमाला है। पुत्री विजयश्री है जो पूर्वभव के कारण योगी द्वारा अपहृत की जाती है और तेजसार उसे छुड़ाता है।⁸

दक्षिण में अवतीपुरी में राजा जय राज करता है और उसकी रानी तिलकाउरी है। जिनके कोई सतान नहीं है। राजा सतान के कारण चितित रहते

1. दोहा सख्या 145
2. " " 160
3. " " 162, 63
4. " " 223
5. " " 180
6. " " 204
7. " " 179
8. " " 91

हैं और देवी देवताओं की भी पूजा करते हैं। एक योगी द्वारा प्रदत्त फल से रानी गर्भवती होती है, परन्तु रानी के छठे मास में आने पर राजा की सर्प दश के कारण मृत्यु हो जाती है। राजा की मृत्यु के बाद समरसेन जो राजा का भानजा है, को राज्य दिया जाता है परन्तु समरसेन दुष्ट है। उसे आशका है कि रानी के पुत्र होने पर राज्य चला जायेगा।¹

अतः वह रानी तिलकाउरी को यात्रा के वधाने बाहर भेजकर चार खवासों को उसे मारने के लिये भेजता है। एक खवास मारने को मना करता है परन्तु तीनों खवास राजा के भय से उसे मार देते हैं।²

परन्तु जब समरसेन रानी की पुत्री को जीवित होना सुनता है तो वह उन खवासों को बुलाता है जिन्होंने रानी की हत्या की थी। तब वे यही कहते हैं कि रानी को तो हमने मारा है परन्तु रानी को जो नवा मास था उसका उपाय हमारे पास नहीं था।³

तेजसार मुनि सुव्रत स्वामी से अपना पूर्वभव पूछता है।⁴ पूर्वभव सम्बन्धी कथा में ही सोमदत्त बाह्यण का उल्लेख भी हुआ है जिसके चार पुत्र हैं चौथा पुत्र गुणहीन है। कपिलपुर के बाह्यण की पुत्री विमला से उस गुणहीन बाह्यण पुत्र का विवाह होता है।⁵

विमला की पड़ोसिन श्राविका है उसकी सगति से विमला भी तेल से दीपक प्रज्वलित कर शुद्ध मन से जिन प्रतिमा का ध्यान चार ग्रह तक करती है।⁶ घर के लोग व उसका पति उसे कुलकलकिता कह कर घर से बाहर निकाल देते हैं।⁷ विमला उसी श्राविका के पास जाती है और सयम भार ग्रहण कर चरित्र लेती है। इस तरह बारह वर्ष तक सयम का पालन बारह अंग को सुनना अन्त समय जानकर शुद्ध ध्यान धरते हुये वह चौथे देवलोक इन्द्र में जाती है और पूर्वभवों के परिणामस्वरूप इस जन्म में तेजसार के रूप में अवतरित होती है।⁸

1. दोहा सख्या 260

2. „ „ 273

3. „ „ 320

4. „ „ 372

5. „ „ 377

6. „ „ 391

7. „ „ 392

8. „ „ 396

तेजसार की रानियाँ

विजयश्री :

विजयश्री की माता चपकमाल एवं पिता कनककेतु हैं। विजयश्री के सात भाई हैं और वहिन अकेली है।¹

विजयश्री आगत यौवना है। उसके रूप सौन्दर्य को देखकर तेजसार सोचता है कि या तो यह अप्सरा है या कोई देवकुमारी है।² विजयश्री को अपने पूर्व भव का ज्ञान है। इसी कारण वह योगी द्वारा अपहृत किये जाने पर तेजसार को ही सहायतार्थ पुकारती है। तेजसार को पति रूप में पाने की बात सुनने मात्र से ही वह अपने मन में निश्चय भी कर लेती है। विजयश्री में भारतीय नारी की गरिमा है। वह पतिव्रता, पतिपरायण नारी है। पति को ही जीवन देने वाला आधार मानती है। यदि तू अपनी नारी की रक्षा नहीं करेगा तो यह जोगी अवश्य ही इसे भार डालेगा।³ कैसी व्यथा, कैसी पीड़ा है, विजयश्री के इस कथन में। विद्याधर जब उससे विवाह करना चाहता है तो वह अन्य सब पुरुषों को भाई के समान एवं तेजसार को ही पति रूप में बताती है।⁴ योगी से छुड़ाकर तेजसार उसके बारे में पूछता है तो बड़े ही सहज भाव से अपने बारे में बतला देती है, परन्तु तेजसार के बारे में पूछना भी नहीं भूलती।

यह विरतान्त कह्यउ माहरउ, तू हिव नाम प्रगट कर ताहरउ ॥110॥

विजयश्री जलक्रीडा के लिए अधीर है। तेजसार उसे निर्मल एवं शीतल जल पिलाता है जिससे उसकी आत्मा एवं शरीर सुषुप्त होता है। वह तेजसार से कहती है

नारी कहै सरोवर जिहाँ जलक्रीडा जइ कीजै तिहाँ।

सरोवर क्रीडा करी अधोल, तिहाँ पेखै कैलिहर ओलि ॥119॥

तेजसार से बिछुड जाने पर वह विरह दग्ध हो उठती है। वह रो रही है और निश्वासें भर रही है और तीन कुमारी उसके पास बैठी हैं।⁵ अपने प्रिय को देखकर उसका हृदय (आवार) घैर्य धारण करता है।⁶

विद्याधर तेजसार को ले जाकर दूर कहीं डाल आता है। विजयश्री को अपने पति का बदला लेना है, वह अवसर देखकर

1. दोहा सख्या 98-99

2. दोहा सख्या 80

3. दोहा सख्या 83

4. दोहा सख्या 115, 118

5. दोहा सख्या 141

6. दोहा सख्या 112

विद्याधर का सिर तलवार से काट देती है ।¹ विजयश्री राजकुमारी होने के कारण क्षत्राणी भी है । विजयश्री के पुत्र को तेजलपुर का राज्य मिलता है ।²

पद्मावती

पद्मावती चम्पापुर के राजा वज्रकेसरी की पुत्री है । पद्मावती की माता चम्पावती है ।³ पद्मावती के जन्म के समय जन्मपत्री बनाने वाले ज्योतिषी बताते हैं कि पद्मावती का होने वाला पति चार राज्यों का अधिकारी होगा ।⁴

जैसे-जैसे पद्मावती वय को प्राप्त होती गई यह बात सब देशों में फैल गई और बड़े-बड़े राजा नगरपति की कन्या को माँगने के लिए आने लगे । परन्तु पिता भविष्यवाणी के मय से किसी के साथ कन्या का विवाह करने को राजी न हुआ । इसी कारण सभी लोग उसके दुश्मन हो गये । पद्मावती को प्राप्त करने के लिये धीरे-धीरे सभ्राम होता है ।

पद्मावती दुःखी है कि उसके कारण इतना अनिष्ट हो रहा है । वह भयभीत होकर एक स्थान पर छिप जाती है और आत्म-हत्या करने का विचार करती है ।⁵ इसी बीच तेजसार आकर उसकी रक्षा करने का वचन देता है ।⁶ तेजसार पद्मावती को देखता है, जो कि अत्यन्त सुन्दर एवं रूपवान है ।⁷ पद्मावती के पिता तेजसार से ही पद्मावती का विवाह कर देता है ।

चंपाराय वयर केसरी पुष्पावती तास कुंवरी ।

ते पिण परणी अतेउरी धणै महोच्छव आंदर करी ॥ 205 ॥

पद्मावती का पुत्र ही चम्पापुर का राज्याधिकारी बनाया जाता है ।⁸

एणामुखी

एणामुखी के पिता जय नृप अवतीपुरी के शासक हैं । माता का नाम तिलकाउरी है । एणामुखी का जन्म योगी द्वारा दिये गये फल से होता है ।⁹ एणामुखी के जन्म से पूर्व ही पिता का देहात सर्प के खा जाने से हो गया था । अतः अवतीपुर पर जयनृप का भानजा समरसेन शासक बना । समरसेन अविचल राज्य के कारण

1. दोहा संख्या 221

2. दोहा संख्या 369

3. दोहा संख्या 179

4. दोहा संख्या 180

5. दोहा संख्या 190

6. दोहा संख्या 191

7. दोहा संख्या 192

8. दोहा संख्या 369

9. दोहा संख्या 255

रानी तिलकाउरी की हत्या करवा देता है।¹ परन्तु रानी के गर्भ को नवौं मास था। अतः पुत्री साड़ी से ढकी पड़ी रहती है और इस तरह उसकी जान की रक्षा होती है। तिलकाउरी मरकर व्यतरी हो गई वह कन्या को उठा ले जाती है।²

माता को पुत्री से स्नेह होना स्वाभाविक ही है। कन्या मृगो के साथ रात-दिन रहती थी, इसीलिए उसको एणामुखी नाम दिया जाता है।

एणामुखी आगत यौवना एव अति सुन्दर है। जैसे-जैसे एणामुखी का यौवन काल बढ़ता है माता को उसके विवाह की चिन्ता लगती है, परन्तु एणामुखी किसी से भी विवाह करने को तैयार नहीं है।³

तेजसार को अटवी में अमण करते देख एणामुखी उसी पर आशक्त हो जाती है और घर आकर रोती है। माता के बहुत पूछने पर वह अपने मन की बात बताती है

आज गई थी अटवी मभार, इक मैं पेल्यउ राजकुमार।

ते मुक्ने परणावो मात, नही तर करिमुं आतमघात ॥ 284 ॥

एणामुखी में एक ओर जहाँ नारी सुलभ लज्जा एव संकोच है तो दूसरी ओर दृढ़ निश्चय एव संकल्प भी। विवाह करेगी तो तेजसार से ही अन्यथा आत्म-हत्या कर लेगी। माता पुत्री की इच्छा जानकर उसे पूर्ण करने के लिए तेजसार का पता लगा कर उसका विवाह कर देती है।

इण पर कीघा घणा मडाण

पाच दोह उच्छव परिमाण

एणामुखी राज कुवरी

परणी तेजसार सुन्दरी ॥ 306 ॥

विवाह से पूर्व तेजसार उसे मृगो के साथ अमण करते देखकर उसकी ओर आकर्षित होकर एणामुखी से उसके बारे में पूछता है। परन्तु एणामुखी लज्जित हुई संकोचवश चली जाती है। इससे स्पष्ट है कि वह लज्जावती तो है ही साथ ही उसे अपनी मान मर्यादा का भी ध्यान है। एकान्त में पर पुरुष से बात करना शायद वह नहीं चाहती हो और इसीलिए घर आकर ही माता से सब कुछ बता देती है।

एणामुखी के लिए उसकी माता तेजलपुर नामक नये नगर का निर्माण करती है। तेजसार एणामुखी के पुत्र को ही तेजलपुर का शासक बनाता है।

सुरसुन्दरी

सुरसुन्दरी गौड देश के शासक सूरसेन की पुत्री है। सूरसेन स्वयं अपने विवाह के लिए चम्पापुर आता है। वहाँ तेजसार से सग्राम में पराजित हो जाने पर तथा

1. दोहा संख्या 273

2. दोहा संख्या 276

3. दोहा संख्या 280

तेजसार को अपना जीवन-दाता जानकर उससे विनती करता है कि वह उसकी पुत्री सुरसुन्दरी से विवाह कर ले ।

सूरसेन बोले भूपती साभली तेजसार बीनती

मुक्त पुत्री छै सुरसुन्दरी, परणो तुमे आनन्द घरी ॥ 200 ॥

सुरसुन्दरी भी तेजसार की रानी होती है ।¹

अन्य पात्र

अन्य पात्रों में पशु-पक्षियों के रूप में हमें राजहंस, सारस, चकवा एवं हिरण का नामोल्लेख मात्र मिलता है । तेजसार पानी की तलाश में जाता है उसे बहुत से पक्षियों का कोलाहल सुनाई देता है, जिससे वह सरोवर होने का अनुमान लगाता है ।² इसके अतिरिक्त वहाँ राजहंस, सारस, चकवा तथा अनेक नये-नये पक्षी दिखाई देते हैं ।³

अटवी में भ्रमण करते हुए हिरणों के एक भुण्ड को देखता है वे हरिण कूद रहे हैं और उत्साहित हो रहे हैं ।⁴

अलौकिक दिव्य पात्र

दिव्य पात्रों में सुव्रत स्वामी हमारे सामने, ज्योतिषी एवं स्वप्नवेत्ता के रूप में सामने आते हैं । तेजसार के जन्म से पूर्व ही सुपन पाठक दीपक के समान तेजस्वी पुत्र होने की बात कहते हैं ।⁵ इसी तरह तिलकाउरी के गर्भ के बारे में भी स्वप्न फल बताने वाले कहते हैं कि

पुत्र नहीं छै उदर सुन्दरी, जणिस्ये पुत्रीते सुन्दरी

ते कुमरी परणे स्ये जेह ताहरू वयरी नहीं य सदेह ॥ 264 ॥

पंचावती के जन्म के समय ज्योतिषी बताते हैं कि जो इस राजकुमारी से विवाह करेगा वह चार राज्यों का अधिकारी होगा ।⁶

कुछ इसी तरह की मविष्यवाणी विजयश्री के लिए की जाती है

ते वलता ते जपै केवली, साभली राजा कारणवली

बार जोयण अटवी कतार, लहिस्यै योगी मत्र आधार ॥ 103 ॥

ते मारेस्यै विद्या ने कामि, तेजसार आवेस्यै तिण ठामि

भूक्त करी ते छोडावस्यै, ते भरतार एहनौ थाइस्यै ॥ 104 ॥

1. दोहा स० 203

2. दोहा स० 115

3. दोहा स० 117

4. दोहा स० 122

5. दोहा स० 9

6. दोहा स० 180

सुव्रतस्वामी वीरसेन को प्रतिबोध कराके चरित्र देते हैं और तेजसार आवक बनता है।¹ तेजसार को पूर्वभव का ज्ञान सुव्रत स्वामी ही कराते हैं।² श्री मुनि सुव्रत स्वामी से ही तेजसार संयम लेकर शुद्ध ध्यान धारण करते हुए उत्तम आवक कुल में जन्म लेकर केवल ज्ञान को प्राप्त होते हैं।³

अदिव्य पात्रों में सिकोत्तरी व पडिताइन अनिष्ट कार्यों की सम्पन्नता के लिए ही कथा में आयी हैं। यह योगिनियों की तृप्ति के लिये बालकों की बलि का आयोजन करती है।⁴ दूसरा अदिव्य पात्र है राक्षस जो तेजसार का ही भक्षण करना चाहता है पर अपनी मदमति के कारण वह सफल नहीं होता। वह अपनी निर्बलता और तेजदिष्ट तेजसार को बता देता है और तेजसार उसका लाभ उठाकर उसके चंगुल से बच निकलता है।⁵

विद्याधर भी तेजसार के मार्ग में बाधक बनकर ही आया है। परन्तु विजयश्री उसे रास्ते से हटा देती है।⁶ विद्याधर एक कामी जीव है और मंत्र विद्या का ज्ञाता। वह अपनी विद्या का प्रयोग तेजसार पर करता है।

व्यतरी के रूप में तेजसार की माता तथा सास श्रीदत्ता हमारे सामने आती है।⁷ गरबी नारी तेजसार की माता ही है जो अपने पुत्र से मिलने के लिये आकाश से उतरी है।⁸ ये दोनों व्यतरियाँ ही कथा नायक व नायिका की सहायिका रूप में अवतरित हुई हैं। अपनी अलौकिक शक्ति से वे एक नये नगर का निर्माण करती हैं, जो सब प्रकार से सम्पन्न है।⁹

तेजसार की सास तेजलपुर नगरी का निर्माण करती है जहाँ पुण्य के प्रताप से सब कार्य सम्पन्न होते हैं।¹⁰ सास व माता दोनों ही व्यतरी हैं। अतः अपने पुत्र के सामने दिन में एक बार सुन्दर रूप धारण कर प्रकट होती हैं।¹¹

इस प्रकार तेजसार के सभी पात्र किसी न किसी प्रकार से तेजसार से सम्बन्ध रखते हैं तथा कथा के विकास में गति देने में सहायक रूप में आये हैं।

1. दोहा सं० 365-66

2. दोहा सं० 372

3. दोहा सं० 405

4. दोहा सं० 60

5. दोहा सं० 45

6. दोहा संख्या 221

7. दोहा संख्या 302

8. दोहा संख्या 292

9. दोहा संख्या 303

10. दोहा संख्या 336

11. दोहा संख्या 337

भीमसेन राजहंस सम्बन्ध चौपई के पात्र

कथा के प्रमुख पात्र - भीमसेन, मदनमजरी, राजहंस रूपमती, सगर राय, हैं ।

गौण पात्र - रिणकेसरी, हितसागर, सुमतिमत्री, सन्यासी कीर, हंस, हसी धात्री, शोधराज, वनपालक, श्रीपाल, वनदेवी, अमरगसेन, तपस्वी, तपस्विनी, तापस आदि हैं ।

कथा में पशु-पक्षी आदि अमानवीय पात्र भी आये हैं यथा हाथी, घोड़ा, शेर वन्दर, हिरण, गीदड़, नेवला, सियाल, शुक, सामली, श्यामा पक्षी, सर्प, चीवरी, तीतर, नीलकण्ठ एवं चील आदि हैं ।

प्रमुख पात्र

भीमसेन

कथा के प्रारम्भ में ही श्रीपुर के शासक रूप में भीमसेन सामने आता है । उसकी प्रटरानी प्रीतम मजरी है । उसे अपनी रानी से सच्ची प्रीति करने वाला बताया गया है ।¹

भीमसेन कुशल प्रशासक है । उसके देश में सभी लोग सुखी हैं । विरला ही कोई दुखी होगा । प्रजापालक राजा को जब एक परदेशी बताता है कि लोगो के विश्राम के लिये कोई वाड़ी नही है² तो प्रजा का हितैषि राजा चिन्तित हो जाता है³ और तत्काल एक वाड़ी बनवाने की योजना बनाता है । शुभ दिन देखकर सरस भूमि पर वाड़ी बनवाता है जिसमें बाहर से मगवाकर अनेक प्रकार के वृक्ष लगवाये जाते हैं । उसी वाड़ी में एक आवास भी बनवाया जाता है और उस वाड़ी का नाम 'मदन वन' रखा जाता है । राजा अपने निवास सहित उसमें ही रहता है ।⁴ कुशल प्रशासक के लिये प्रजा के हितों का ध्यान आवश्यक है । भीमसेन भी उन गुणों से युक्त है ।

भीमसेन हितसागर का अच्छा मित्र भी है । उसकी प्रीति सच्ची और गहरी है । वनपालक जब राजा भीमसेन को वन देखने का आग्रह करता है तब वह अपने साथ हितसागर को ले जाना नही मूलता ।⁵ सभी वृक्षों की विशेषतायें हितसागर ही राजा को बताता है ।⁶ रूपमजरी के प्रेषित पत्र को पढ़कर भीमसेन हितसागर से ही कोई उपाय पूछते हैं

1. दोहा सख्या 15, 16 भीमसेन राजहंस सम्बन्ध चौपई ग्रंथ 1217 ला द ग ग्रहमवावाद
2. दोहा सख्या 19
3. दोहा सख्या 20
4. दोहा सख्या 33
5. दोहा सख्या 38
6. दोहा सख्या 43-48

कागल वाची कहइ राय समल हितसागर

करउ बुद्धि कोई उपाय निर्मल मतिनागर ॥ 114 ॥

भीमसेन के साथ हितसागर छाया की तरह चलता है।¹ मार्ग में सन्यासी को विपत्ति से छुटकारा भी हितसागर की सहायता से ही दिलाया जाता है।² विशालापुरी में भी हितसागर राजा के साथ वन में रहता है।³

धानी के मुँह से रूपमजरी की प्रतिज्ञा को सुनकर भीमसेन शुभ यात्रा जानकर प्रसन्न होता है। उनके शोक सताप सब मिट जाते हैं और उसका मनोरथ पूर्ण होता है। कनकलता से विवाह के समय भी वह व्यतरी से हितसागर को विद्या-बल से लाने की बात कहता है। रनिवास को भी वह हितसागर के वाद ही याद करता है।⁴

भीमसेन प्रकृति प्रेमी है। 'नन्दन वन' बनने के बाद वह रनिवास सहित वहाँ ही आकर रहने लगता है। हितसागर से सभी वृक्षों की विशेषता पूछता है और एक फूल युक्त पेड़ के नीचे बैठ भी जाता है।⁵ विभिन्न प्रकार के वृक्ष भगवाने के लिये वह जगह-जगह दूत भेजता है, तथा बड़े-बड़े मूपतियों को पत्र भी लिखता है।⁶ जिससे उसका प्रकृति प्रेम ज्ञात होता है। 'नन्दन वन' के बीच में एक विशाल सरोवर भी बनवाता है जिसका नीर सुरभित एव शीतल है जिसके जल से वृक्ष सबल हो गये हैं।⁷

भीमसेन दानवीर के रूप में भी सामने आता है। वह योग्य पात्र को ही दान देता है।⁸

भीमसेन यौवनमय पुरुष है। रूपवान होने के साथ-साथ वह भोगी है और युवती का रसिक भी। भीमसेन अत्यन्त रूपवान, कोमल, शक्तिसम्पन्न एव चतुरंग सेना वाला पुरुषों में रत्न इन्द्र का अवतार है।⁹

भीमसेन रूप लोभी भी है। कीर से प्राप्त रूपमजरी के सन्देश मात्र से वह उसकी ओर आकर्षित हो जाता है और उसे प्राप्त करने का उपाय पूछता है।¹⁰ और

1 दोहा सख्या 119

2 दोहा सख्या 123

3 दोहा सख्या 149

4. दोहा सख्या 331

5 दोहा सख्या 59

6 दोहा सख्या 22

7 दोहा सख्या 30,31

8 दोहा सख्या 58

9. दोहा सख्या 75

10 दोहा सख्या 114

शुभ वार व शुभ मुहूर्त देखकर वह रूपमंजरी को पाने की इच्छा से जाता है ।¹ उसके सामने एक ही लक्ष्य है, रूपमंजरी को प्राप्त करने का । अवधूत उसे वहाँ आने का कारण पूछता है तो भीमसेन कहता है

कुमरी नइ परणिवा काजि पहु चिसि परदेसइ
करी युद्ध कोई उपाय आणिसु इण देसइ

कुमारी रूपमंजरी से विवाह के लिये इस देश में आया है, युद्ध करके अथवा अन्य किसी उपाय से उसे प्राप्त करना ही उसका उद्देश्य है । सन्ध्यासी से वह राजकुमारी का रूप भी पूछता है और रूप अवण से वह आनन्दित हो जाता है और उस छवि को एक घड़ी भी नहीं मूल पाता ।²

भीमसेन ईश्वर में श्रद्धा रखने वाला है । विशालपुरी पहुचने पर रात्रि हो जाने के कारण त्रिपुरा देवी के मठ पर विश्राम करते हुए देवी के मनोहर स्थान को देखकर राजा प्रणाम करता है और प्रार्थना करता है कि सेवक के सभी कार्य कृपा करके पूर्ण करो ।³

भीमसेन साहसी और रक्षक भी है । मदनमंजरी द्वारा गले में फांसी लगाये जाने पर जब धात्री उसकी प्राण रक्षा के लिये पुकारती है तो भीमसेन आकर उसके आत्म-हत्या का कारण पूछता है और सब वृत्तान्त जानकर वह प्रसन्न होता है और अच्छा-भूहूर्त जानकर त्रिपुरा देवी की साक्षी में ही उस राजकुमारी से विवाह कर लेता है ।⁴ विवाह के बाद एक महीने रहकर श्रीपुर लौटते समय मार्ग में राजासगर से भी भीमसेन का युद्ध होता है और भीमसेन राजासगर की सेना का नाश कर विजित होता है ।⁵

भीमसेन सच्चे प्रेमी के रूप में हमारे सामने आते हैं । राजासगर से युद्ध के समय रानी रूपमंजरी भीमसेन से विछुड जाती है । राजा स्वयं एव अच्छे भट्ट योद्धाओं के साथ रानी को वन में ढूँढते फिर रहे हैं,⁶ भीमसेन प्रतिज्ञा भी करते हैं

भीम महीपति इन भणइ न मिलइ जो नारि

तउ हू पावक तनु दहू न रहू ससार ॥ 207 ॥

यदि रूपमंजरी नहीं मिली तो भीमसेन स्वयं भी आत्मदाह कर लेंगे वे बिना रूपमंजरी के इस ससार में नहीं रहेंगे । विरह से उद्दीप्त राजा वन पर्वत और कदरा में धूम-धूम कर वहाँ के रहने वालों से रानी के बारे में पूछ रहे हैं । राजा

1 दोहा संख्या 120

2 दोहा संख्या 138

3 दोहा संख्या 142

4 दोहा संख्या 189

5 दोहा संख्या 200

6. दोहा संख्या 203

को दुःखी देखकर अमंगसेन जो पर्वत पर निवास करते थे राजा को शीघ्र संतुष्ट देखकर शकुन शास्त्र के आधार पर बताते हैं कि आज मे सानवें दिन रानी मिल जायेगी ।¹

रूपमजरी के विपफल आहार के बाद भीमसेन रूपमजरी को प्राप्त करने में सफल होता है । तपस्वी रानी का विष उतार देते हैं और भीमसेन रानी को प्राप्त कर उसी प्रकार प्रसन्न होता है

जेम त्रिपातुर वन जंगलइ पाणी विण प्राणी टनवलइ

जल पूरित सर पाम्यो जेम तरुणी पेपी राजा तेम ॥ 233 ॥

दस दिन वन में ही राजा व रानी उस तपस्वी का आतिथ्य स्वीकार करते हैं ।²

भीमसेन दिव्य विद्याओं का भी ज्ञाता है । तपस्वी से विदा लेते समय तपस्वी भीमसेन को विष दूर करने की एवं रूप परिवर्तन की विद्या देता है ।³ इस प्रकार कठिनाइयों से जूझता हुआ भीमसेन अपने लक्ष्य प्राप्ति में सफल होता है और रूपमजरी सहित श्रीपुर लौटकर रूपमजरी को पटरानी बनाता है एवं राज्य का मुख से पालन करता है । उसके राज्य में प्रजा भी प्रसन्न है जो उसके कुशल प्रशासकों होना प्रमाणित करता है ।

राजा भीमसेन सावित्र भाषा का ज्ञाता है । रूपमजरी के प्रेषित सन्देश वह तोते की वाणी को समझ कर प्राप्त करता है⁴ और रूपमजरी के गर्भ से राजहंस के अवतार की बात हंस एवं हमी के वार्तालाप से जानता है ।⁵

राजा भीमसेन कर्मठ नायक है । वह अपनी रानी की असम्भव से असम्भव सभी प्रकार की दोहद पूर्ण करना चाहता है । रानी की गर्भ के समय की इच्छायें हैं— हाथी पर बैठकर नदी के पास भ्रमण करने की ।⁶ अमृतफल आहार के लिये तो वह भीमसेन से ही कह देती है

स्वामीजी मुक्त गर्भ प्रमाण एक डोहलउ थयउ असमान

अमृत फल नऊ कट आहार तउ मुक्त थायउ हर्ष अपार

भीमसेन रूपमजरी की बहिन कनकलता से विवाह करता है । पत्नी के कहने से ही भीमसेन विवाह के लिये तैयार होता है । इसमें भीमसेन के पत्नी प्रेम की

1 दोहा संख्या 206

2 दोहा संख्या 236

3. दोहा संख्या 237

4 दोहा संख्या 245

5. दोहा संख्या 252

6 दोहा संख्या 262, 63

गहनता भलकती है ।¹

भीमसेन उत्साही एवं दानी भी है। पुत्र के जन्म पर राजा भीमसेन एवं उनके परिवार को अपार आनन्द होता है। पुत्र जन्म की खुशी में वाजे वज रहे हैं याचक लोग राजा की जयंकार कर रहे हैं एवं राजा बड़े-बड़े दान-पुण्य कर रहा है और नगर में नित्य-प्रति नये-नये उत्सव किये जा रहे हैं ।² राजा को अपने पुत्र से असीम प्यार है। एक बार पुत्र खो-जाने पर राजा अपनी सेना सहित उसे ढूँढने निकते हैं और पुत्र के मिलने पर उनकी जो दशा होती है उसका वर्णन देखिये

अंगज वइसारइ उच्छगि, वार-वार आलंगइ अंग

अअपात हरषइ आचरइ वीतक वात कुमार सब कही ॥ 432 ॥

राजहंस का मिल जाना बड़े ही पुण्यो का फल मानते हुये राजा को ऐसा लगता है कि पुत्र क्या मिला मानो कल्पवृक्ष का फल ही मिल गया है ।³

राजा भीमसेन को राज्य का लोभ नहीं है। भीमसेन को पुत्र के साथ-साथ अपार धन सम्पत्ति भी प्राप्त होती है और पुत्र को साथ लेकर अपने निवास श्रीपुर आकर अपने पुत्र राजहंस को युवराज बना देते हैं।

राजहंस को युवराज बनाकर भीमसेन को सुव्रत स्वामी से धर्म के उपदेश सुनते हुये वैराग्य उत्पन्न होता है वे ससार को अस्थिर जानकर सयम भार ग्रहण करते हैं।

इस प्रकार एक योगी राजा सब सुखो को भोगता हुआ धर्म से प्रभावित हो सब राज्य छोड़कर वैराग्य को ग्रहण करता है। यही भीमसेन के चरित्र की महानता है।

राजहंस

राजहंस अपने पूर्व जन्म में हंस था। वह अपने अगले जन्म के विषय में इसी जन्म में हसी को बता देता है कि आज से इक्कीस दिन बाद रविवार के दिन शरीर छोड़कर मदनमंजरी के गर्भ से अवतार लेगा⁴ (अवतार शब्द रूढ है। ईश्वर हेतु) समय पूर्ण होने पर मदनमंजरी के गर्भ से हसराम का जन्म होता है

अनुक्रमि पूर्ण थयउ आधान, महीपति पटरानी बहुमान

सुषइ सम्पूर्ण यया नवमास, आव्यउ सुत पूगी मन आस ॥ 369 ॥

1 दोहा सख्या 328 भीमसेन राजहंस कीपई अ 1217 ला द रं, अहमदाबाद

2 " " 371

3 " " 433

4. " " 252, 53

पुत्र जन्म पर पिता भीमसेन नगर में नये-नये उत्सव कराते हैं वड़े-वड़े दान दे रहे हैं कुमार को अति सुन्दर जानकर उसे राजहंस नाम दिया जाता है।¹ राजहंस शुक्ल पक्ष के चन्द्रमा की तरह दिन प्रतिदिन बढ रहा है² आठ वर्ष की आयु में ही कुमार में अनेक गुणों का समावेश था।³ वह अपनी आयु से भी बड़ा प्रतीत होता है

कला बहत्तरि भणउ कुमार विनय वत विद्या भंडार

वार वरस योवन बलवत दीसइ सोल वरस दापति ॥390 ॥

राजहंस पूर्ण यौवन को प्राप्त है वह महल में मनवाछित भोग विलास भोगता हुआ रहता है कि एक दिन बहुत से अच्छे घोड़ों के साथ एक सौदागर श्रीपुर में आता है।⁴ कुमार राजा से पूछता है कि यदि राजा कहे तो अश्व पर चढ़ने का अभ्यास कर लें। कुमार में अमृत फल के कारण अपार बल है दूसरी ओर वह पूर्ण यौवन पर है अतः वह अश्व के साथ क्रीड़ा करता है।⁵ राजकुमार क्षत्रिय कुमार है अतः अश्व पर बैठना उसके लिये आवश्यक है जिसका अभ्यास वह अभी से कर रहा है।

राजहंस साहसी एवं बुद्धिमान कुमार है। वह एक बार वायु के देव से दोड़ने वाले अश्व पर सवार हो धने जंगल में चला गया। अश्व रुकने का नाम नहीं ले रहा था। अश्व जब एक बट वृक्ष के नीचे से गुजर रहा था तो कुमार ने एक सबल बट वृक्ष की साख को पकड़ लिया और अश्व को छोड़ दिया⁶ इस तरह उसने अपनी बुद्धि से अपनी रक्षा की। उसी वन में एक शेर रहता था, जो सभी जीवों को खा जाता था। तुरंग की गध से वह वहाँ आता है जहाँ राजहंस था। कुमार ने उस शेर को बाण प्रहार से मार दिया।⁷ नदी में बहती हुई नारी को निकाल कर वह अपने अतुल शौर्य का परिचय देता है।⁸

राजहंस सावित्र भाषा का ज्ञाता है। रात्रि में फेतकारी की बाणी सुनकर वह उठता है और पिता से उसकी परीक्षा करने की कहता है।⁹ कवि ने सावित्र भाषा का जानकर होने का कारण भी बताया है

1 दोहा सख्या 371

2 " " 372

3 " " 389

4. " " 389

5 , " 401,402

6. " " 407

7. " " 415

8 " " 449

9. " " 439

अमृत फल आहार प्रमाण साविज भाषा लहइ सुजाण
बोलइ सिवा सहित सिणगार, नदीयइ वही जायइ छइ नारि ॥441॥

पिता का उसके प्रति अपार प्रेम है। पिता भीमसेन उसकी वीरता और साहस से सन्तुष्ट होकर उसको युवराज बना देते हैं।¹

राजहंस एक आशाकारी पुत्र के रूप में हमारे सामने आता है। जीवन वय प्राप्त होने पर विवाह प्रस्ताव आते हैं। राजा शंघ की पुत्री रूपमती के विवाह का प्रस्ताव भी राजा भीमसेन के पास आता है। राजा कन्या को योग्य जानकर पुत्र राजहंस को स्वयंवर में जाने का प्रबन्ध करने के लिये कहता है।²

स्वयंवर में बहुत से लोगो को देखकर राजहंस के मन में चिन्ता होती है

को जाणइ कन्या कैहनइ वरसइ महंत हुसइ तेहनइ
एक सन्देश अछइ मुक्त धणउ रिष बोल लोपइ आपइणौ ॥ 473 ॥

राजहंस शकुनो पर भी विश्वास करता है, सध्या समय सियाल का बोलना³ वायी दिशा में उल्लू का बोलना,⁴ रात्रि के चौथे प्रहर में महावृक्ष पर बैठ कर चीवरी को बोलना,⁵ वायी ओर से तीतर बोलता हुआ दायी ओर चला जाये⁶ आकाश में समली अपनी चोच में भक्ष्य लिये उड़ती हुई दायी ओर बोलती हुई जाये,⁷ हिरणो के झुण्ड में नायक हिरण का दिखना⁸ हरे वृक्ष पर बैठी स्यामा दायी ओर शब्द करती हुई जाये⁹ हरे वृक्ष पर पक्षी परिक्रमा देता हो¹⁰ जल से पूर्ण सरोवर के तट पर नीलकण्ठ को देखना¹¹ ये सभी शकुन शुभ हैं। मार्ग में चलते समय यह शकुन हो तो व्यक्ति के वाञ्छित मनोरथ पूर्ण होते हैं।

ये सब शकुन जानकर ही राजहंस अपनी चतुरगिनी सेना सहित अवन्तीपुर आता है।¹²

1. दोहा संख्या 463
2. " " 470
3. " " 475
4. " " 476
5. " " 477
6. " " 478
7. " " 479
8. " " 480
9. " " 481
10. " " 483
11. " " 484
12. " " 486

रूपमती को प्राप्त करने के लिये वह अपनी पूर्व पत्नी हसी से सहायता लेता है और उसी की सहायता से रूपमती को प्राप्त करने में सफल होता है।¹ विवाह के बाद राजहंस एक माह तक अवतीपुर में तरह-तरह के सुख भोगता हुआ रहता है।²

राजहंस भोगी होते हुये भी धर्म में रुचि रखता है। राज्य लोभ उसे छू भी नहीं गया है। साधु सगति से राजहंस के भाव धार्मिक हो गये और वह मुनि से धर्म का प्रकार पूछता है।³ गुरु का नाम श्रीराम जानकर उन्हें श्रीपुर नगर में आकर उपकार करने का आग्रह करता है।⁴ राजहंस के श्रीपुर पहुँचने पर मुनिश्री आते हैं। राजा भीमसेन राजहंस को राज्य सौंप कर स्वयं समय भार ग्रहण कर लेते हैं और राजहंस भी श्रावक बन जाते हैं।⁵ गुरु की सेवा करते हुये राजहंस धर्म का सार जानने की इच्छा प्रकट करते हैं।⁶ मुनिश्री विभिन्न कथाओं एवं उदाहरणों द्वारा राजहंस को धर्म का सार⁷ शुद्ध भावों का महत्व⁸ बताते हैं जिसे जानकर राजहंस अपने बड़े पुत्र जयभद्र को राज सौंप कर अपना अन्त समय जानकर संधारा करते हैं और निर्मल ध्यान से ईष्ट की आराधना करते हुये केवली होते हैं।⁹

राजहंस पर पुष्पवृष्टि होती है और आकाश में पंच वाद्य बजते हैं

सुरनर मित्या महोच्छव करइ धन्य धन्य मुष इम उच्चरइ

सोवन कुसम पुष्प वरसति अवर पंच सबद वाजति ॥ 614 ॥

इस प्रकार राजहंस ससार के सभी भोगों को भोगता हुआ ससार से विरक्त हो केवली बन जाता है।¹⁰

राजा सगर

राजा सगर खल नायक के रूप में हमारे सामने आता है। सगर सिधलद्वीप का शासक है। राजा सगर का वैवाहिक सम्बन्ध विशालापुरी में हो जाता है।¹¹ एक और भीमसेन रूपमजरी को प्राप्त करना चाहता है दूसरी ओर राजा सगर। अतः

1	दीहा सज्या	527
2	” ”	539
3.	” ”	552
4	” ”	559
5.	” ”	570
6.	” ”	573
7	” ”	574
8	” ”	586 से 99
9.	” ”	613
10.	” ”	615
11.	” ”	90

दोनों एक दूसरे के दुश्मन एवं प्रतिद्वन्द्वी हैं । राजा सगर शक्तिशाली शासक है । युक्त के इस कथन से यह स्पष्ट है

कहइ तु सबलउ सेन करी आडबरि आवूँ
सगर राइ सूँ करी भूझ कुमरी इह ल्यावूँ ॥ 115 ॥

राजा सगर सबल योद्धाओं और वारात के साथ राजकुमारी से विवाह के लिये आता है ।¹ परन्तु वह अपने उद्देश्य में सफल नहीं होता । रिणकेसरी अपने छोटे भाई की लड़की से राजा सगर का विवाह कर देते हैं

‘तव सग वधव तणी पुत्री सगर परणाव्यो सही’

राजा सगर क्रोधी स्वभाव का है । सगर नरेश अपने साथ घोड़ा हुआ जान-कर बड़ा क्रोधित होता है और सोचता है कि भीमसेन ने गुप्तरीति से कैसे विवाह कर लिया है, जब भीमसेन अपने देश जायेगा तब सग्राम करके उस मानिनी को लेकर रहूँगा ।²

राजा सगर में ईर्ष्या एवं बदले की भावना है । अतः जब भीमसेन मदन-मजरी के साथ जा रहे थे तब रात्रि के समय सगर राजा की सेना ने चारों ओर से भीमसेन को घेर लिया । दोनों सेनाओं में भयकर युद्ध होता है और अन्त में राजा सगर भीमसेन से पराजित होते हैं ।³ इस प्रकार सगर भीमसेन के मार्ग में बाधा रूप में थोड़े समय के लिये आते हैं और उनका अन्त अच्छा नहीं होता ।

प्रमुख नारी पात्र

मदनमंजरी

मदनमजरी विशालपुर के राजा रिणकेसरी की राजकुमारी है । उसकी माता का नाम कर्मलावती है । मदनमजरी जैसे ही यौवन वय को प्राप्त होती है, उसके माता-पिता को उसके विवाह की चिन्ता होती है । मदनमजरी सुन्दरी है, आगत यौवना है एवं सुन्दर देह यष्टि है, पर चिन्ता यही है कि उसे कैसा राजकुमार मिलेगा ।⁴

रूपमजरी असाधारण सौन्दर्य मयी नारी है । रूपमजरी के सौन्दर्य का वर्णन सन्यासी भीमसेन के पूछने पर करता है । रूपमजरी की गति सुकोमल है, सहज है जैसे मानसरोवर के मराल की गति । सिंह जैसी कमर और मयक जैसा उसका मुख है । उसका रंग कुन्दन के सगान है और चक्षु चपल । जाधें कदली स्तम्भ जैसी हैं तो उरोज विल्व के समान और उधर पके बिम्बाफल के समान । वह साधारण स्त्री नहीं

1. दोहा संख्या 150
2. " " 194
3. " " 200
4. " " 63,74

है उसकी वाणी कोमल और अमृत के समान है, लगता है विधाता ने स्वयं अपने हाथ से उसे बनाया है।¹

मदनमजरी आगत यौवना है। कीर के मुख से अपने होने वाले पति के बारे में जानकर पूर्वभव स्नेह के कारण उस वर को प्रणाम करती है।² वह किसी प्रकार शुक को प्राप्त करने में सफल हो जाती है।³ शुक से क्रीडा करती हुई अपने होने वाले पति का रूप पूछती है।⁴ वह शुक को अपनी व्यथा बताती है और कार्य पूरा करने को कहती है।⁵

मदनमजरी में अपने पति के प्रति निष्ठा है। वह शुक से भीमसेन के बारे में सुनकर उसे ही प्राप्त करना चाहती है और वह प्रतिज्ञा भी करती है

कुमरी कहइ सुणउ कहू सोच अविचल एक करी छइ वाच
इण भवि भीमसेन वर वर वीजउ वीजइ भवि आदर ॥ 93 ॥

देवी-देवताओं में उसे आस्था है। भीमसेन को पति रूप में प्राप्त करने के लिए वह त्रिपुरा देवी की पूजा करती है। त्रिपुरा देवी कन्या को वाछित वर प्रदान करने वाली है। अतः मदनमजरी भी देवी से कहती है

कर जोड़ी देवी नइ कहइ भीम मेल वउ जीवित रहइ
एह नइ पूजइ माहरी आस, तउ तुम आगई धालू गल पास ॥ 104 ॥

कामना सिद्ध न होने पर वह गले में फांसी लगाने की बात भी कहती है।

मदनमजरी क्षत्राणी है। उसमें भारतीय नारी की गरिमा है। वह अपने वचन की पक्की है। धात्री के वचन सुनकर वह मूर्छित हो जाती है।⁶ वह राजा सगर से विवाह करना नहीं चाहती। अतः मध्यरात्रि में वह घर छोड़कर निकल जाती है।⁷ और त्रिपुरा देवी को उपालम्भ देती हुई देवी के सामने ही एक वृक्ष पर वेणी बध लगाकर फांसी लगा लेती है।⁸ परन्तु किसी तरह बचा ली जाती है। भीमसेन के अतिरिक्त उसके लिए अन्य सभी पुरुष यहाँ तक कि राजा सगर भी सहोदर के समान है।⁹ भीमसेन और सगरराय के युद्ध के समय वह सगर राजा के

1. दोहा सख्या 132 से 135

2. " " 84

3. " " 86

4. " " 89

5. " " 101

6. " " 153

7. " " 166

8. " " 169

9. " " 155

हाय पडना नहीं चाहती, अतः अकेली ही वन में निकल जाती है और विषफल का भक्षण कर आत्म-हत्या करने का प्रयास करती है।¹

मदनमजरी में स्त्री सुलभ लज्जा है, परन्तु वह स्पष्ट वक्ता भी है। पिता के द्वारा पति के बारे में विचार पूछे जाने पर वह कुछ बताती नहीं है अपितु पिता की बात सुनकर वह लजाती हुई उठकर चली जाती है।² परन्तु इसका अर्थ यह कदापि नहीं है कि वह पिता की बात से सहमत है। इसका स्पष्टीकरण शुक्र को कहे गये कथन से होता है

वाप तणइ भय बोली नही, साचउ वचन करिसि हू सही ॥ 101 ॥

वह घात्री से भी स्पष्ट रूप से अपनी इच्छा व्यक्त कर देती है और घात्री उसकी बात माता तक पहुँचा देती है।³ रानी जब राजा को पुत्री का उद्देश्य बताती है तो राजा स्वयं उसे समझाने जाते हैं और राजा सगर से विवाह करने की सलाह देते हैं तब वह पिता से भी स्पष्ट कह देती है

सुणो पिताजी बोलू साच, वृथा न जायइ माहरी वाच ॥ 165 ॥

पिता को पुत्री के प्रण के आगे झुकना पड़ता है। वय पुत्री द्वारा किये गये गुप्त विवाह को स्वीकार कर हर्षित होता है।

मदनमजरी राजा भीमसेन की पटरानी है।⁴ गर्भकाल में मदनमजरी को दोहद होता है, हाथी पर बैठने का⁵ तथा अमृतफल आहार का⁶ जिन्हे भीमसेन पूर्ण करते हैं। पूरा समय होने पर मदनमजरी पुत्र को जन्म देती है।⁷ पुत्र का नाम राजहंस रखा जाता है।⁸

ईर्ष्या, द्वेष आदि अवगुण मदनमजरी को छु भी नहीं गये। मदनमजरी स्वयं ही अपने पति भीमसेन को कनकलता कुमारी से विवाह करने का आग्रह करती है।⁹

संक्षेप में मदनमजरी नारीरत्न है। वह अनुपम सौन्दर्यमयी, उज्ज्वल चरित्र वाली, आदर्श नारीत्व की प्रतिमा, सच्ची लगन, निष्ठा, साहस, कर्तव्य परायणता; लज्जाशीलता, आदि चारित्रिक गुणों के कारण भारतीय नारी का प्रतिनिधित्व करती है। वह इस काव्य की नायिका है। यह नायिका का फल है जिसकी प्राप्ति हेतु

1. दोहा संख्या 227

2. " " 98

3. " " 158

4. " " 245

5. " " 262

6. " " 343

7. " " 369

8. " " 371

9. " " 331

भीमसेन समस्त प्रयत्न करता है। अपने प्रयासों में सफल होकर वह इस फल का अधिकारी बनता है।

रूपमती

रूपमती काव्य की सह-नायिका है। वह परिमल की सुगंध वाली पद्मिनी नारी है। वह अवन्ती के शासक राजा शघ की पुत्री है।¹

रूपमती अनुपम सौंदर्य वाली है। इसके नेत्र सारंग जैसे तथा भाल अष्टमी के चाद्रमा के समान हैं। उसके दांत अनार के दाने जैसे हैं। वह राजकुमारी रम्भा जैसी सुन्दर है। वह पीत वस्त्रों में इद्राणी जैसी शोभयमान हो रही है। गले में श्वेत हार चमक रहे हैं, कुच विल्व के समान हैं। कमर शेर के समान क्षीण और उसकी काति कुन्दन जैसी है, रत्न जडित राखड़ी है, वेणी सर्प के समान लम्बी है, कर सुन्दर हैं, अंगुलियां कोमल हैं, जिनमें मणि जवाहरात जडी अंगूठियां तथा कुण्डल कपोलों पर झलक रहे हैं, नुपुरी की रत्नभुन और भी शोभा बढ़ा रही है, उसकी जाँघें कदली थम के समान हैं, नाक में मोती है, उत्तम वस्त्र पहने बाहों में भुजबन्ध और कमर में मेखला है, नेत्रों से कटाक्ष करती हुई वह अप्सरा के समान दिखाई दे रही है।²

रूपमती पद्मिनी नायिका है। उसके शरीर से सौरभमय गंध आती है और राजा उस पद्मिनी नारी को मधुकर की तरह देख रहे हैं।³ लगता है विधाता ने इसे किसी विशेष व्यक्ति के लिए ही बनाया है जिसे यह वरण करेगी उसका जन्म सफल हो जायेगा।⁴

रूपमती नव यौवना है। उसके यौवन से माता-पिता को उसके विवाह की चिन्ता होती है, अतः विवाह के लिए पिता उसकी जन्मपत्री बड़े-बड़े राजाओं के पास भेजते हैं।⁵ भीमसेन के पुत्र युवराज राजहंस को बुलाने के लिए भी दूत भेजे जाते हैं।⁶

रूपमती को ईश्वर में आस्था है। उसे अपने होने वाले पति के बारे में चिन्ता है। जब व्यक्ति विपत्ति में होता है तो वह ईश्वर का सहारा ही सदा से लेता रहा है। रूपमती भी देवी की पूजा करती है और अपने होने वाले पति के कुछ चिह्न बताने के लिए देवी से निवेदन करती है।⁷ आकाशवाणी को सुनकर रूपमती हर्षित होती है।⁸ स्वयंवर में सभी राजा बैठे हुए हैं और सभी सोचते हैं

1 दोहा संख्या 466

2. " " 501 से 50

3. " " 510

4 " " 511

5. " " 468

6. " " 469

7. " " 495

8. " " 496

महीपति सिधला चितवई एह किसई आलोच

कन्या को वर नई वरई, सहू कर इम सोच ॥ 523 ॥

परन्तु रूपमती के मन में तो आकाशवाणी की बात है वह उसी को वरण करना चाहती है और उसी समय आकाश से राजहंस पर पुष्प वृष्टि होती है।¹ राजकुमारी देवी द्वारा की गई भविष्यवाणी को सत्य होती देख प्रसन्न होती है और देवी के किये हुए उपकार को अहसान मानकर अपने योग्य वर का वरण करती है।

रूपमती मननोरली कुसुम माल करिलेइ

कुमर तणई कठईठवी नरपति सहू निरखेइ ॥ 527 ॥

कुसुम माल लेकर वह राजहंस के गले में डाल देती है। सभी लोग रूपमती एवं राजहंस की जोड़ी की प्रशंसा करते हैं। शंघराज भी इसे कुलदेवी के वचनों के अनुरूप मानकर अन्य क्रोधित नरेशों को समझाते हैं।²

रूपमती रति के समान सुन्दर है और राजहंस काम के समान।³

गौण पात्र

रिणकेशरी

रिणकेशरी विशालपुरी का शासक है, उसकी पटरानी कमलावती है।⁴ पुत्री के यौवन वय में आने पर पिता को पुत्री के विवाह की चिन्ता लगती है जो कि स्वाभाविक भी है। उन्हें चिन्ता है पता नहीं वर कैसा मिलेगा।⁵

राजा रिणकेशरी अपने कर्तव्य के प्रति सजग है। पुत्री का विवाह कर उसे अपना कर्तव्य पूरा करना है, यह चिन्ता उसके मन में नहीं जाती, योग्य वर मिले तो राजा की चिन्ता का शमन हो। इस चिन्ता से मुक्त होने के लिए राजा दसों दिशाओं में दूत भेजता है।⁶

राजा को अपनी पुत्री से अत्यधिक स्नेह भी है, वह अपनी पुत्री को दूर देश में नहीं देना चाहता है। रानी को कहे गये कथन से यह बात और भी स्पष्ट हो जाती है।

विचई विलाइ तव दूरी तणी सवल एक अटवी साधणी ।

सुता एह मुक्त वल्लभ सहि, नव निश्चय तिहा आपेसि नहीं ॥ 83 ॥

1. दोहा संख्या 524

2. „ „ 528

3. „ „ 540

4. „ „ 63

5. „ „ 65

6. „ „ 66

दूसरी बार वह योगी से शुक खरीद कर अपने पुत्री प्रेम का परिचय देता है ।¹

रिणकेसरी चतुर एवं बुद्धिमान भी है । विकट परिस्थितियों में भी वह सगर राजा का अपने छोटे भाई की पुत्री से विवाह कर² अपनी बुद्धिमत्ता का परिचय देता है । पुत्री के शुभ विवाह पर वह क्रुद्ध नहीं होता अपितु प्रसन्न होता है कि उसको पुत्री जीवित बच गई है ।³

पुत्री के प्रति राजा सतर्क भी है । जब उसे यह ज्ञात होता है कि रूपमजरी भीमसेन को चाहती है तो वह धात्री को सब प्रकार से समझा कर प्रहरी रूप में बैठा देता है ।⁴ बारात आगमन पर धात्री को न देखकर राजा को भावी आशंका का बोध हो जाता है कि कही कन्या ने आत्म-हत्या तो नहीं कर ली, यदि कन्या मर गई होगी तो अपयश मिलेगा ।⁵

इस प्रकार रिणकेसरी का चरित्र एक योग्य पिता, शासक एवं बुद्धि कुशल व्यक्तित्व को लेकर कथा फलक पर उमरा है ।

हितसागर

हितसागर राजा भीमसेन के मंत्री सुमति का पाचवा पुत्र है और वह राजा भीमसेन का मित्र भी है ।⁶ बचपन की प्रीति के कारण वह राजा के पास ही रहता है । हितसागर विद्यावत, विनोदी, विनम्र एवं बुद्धिमान है ।⁷

हितसागर राजा भीमसेन का सुयोग्य मित्र है । रूपमजरी का शुक द्वारा प्रेषित सन्देश जानकर राजा हितसागर से ही उपाय पूछता है और हित सागर ही कीर के साथ विदेश जाकर कुमारी को प्राप्त करने की सलाह देता है ।⁸ इस प्रकार हितसागर एक योग्य सलाहकार भी है ।

हितसागर एक वनस्पति शास्त्रज्ञ के रूप में भी हमारे सामने आता है । 'नन्दन वन' भ्रमण के समय राजा वृक्षों के विषय में पूछता है तब हितसागर ही नन्दन वन के सभी वृक्षों की विशेषताओं राजा को बताता है ।⁹ इस प्रकार हितसागर

1. दोहा संख्या 87

2. " " 192

3. " " 192

4. " " 165, 66

5. " " 191

6. " " 34

7. बालपणा से ही प्रीति बंधाणी, रमई राय तद पासइ
विद्यावत विनोद विनोदी परि परि बुद्धि प्रकासइ ॥ 35 ॥

8. दोहा संख्या 115

9. " " 47 से 57

एक सच्चे एवं हितैषी मित्र के रूप में आया है। वह भीमसेन के साथ छाया की तरह रहता है।

सन्यासी

सन्यासी वेष में अवधूत ब्रह्मा का पुत्र एवं विद्या का मंडार दिखाई देता है।¹ सन्यासी प्रकृति से भी धुमकड़ होते हैं अतः यह भी उत्तर दिशा से जगन्नाथ की यात्रा के लिये (पूर्व) आया है।²

पटरानी कमलावती को भीमसेन के बारे में यह अवधूत ही बताता है।³ सन्यासी शुक का पालक है।⁴ कर्मयोग से श्रीपाल की मृत्यु होने से अवधूत के वध की आज्ञा मिलती है⁵ परन्तु राजा भीमसेन शुक के कहने से उस अवधूत के प्राण बचा लेते हैं।

सन्यासी होते हुये भी उसमें रूप सौन्दर्य के प्रति आसक्ति है। राजा भीमसेन को रूपमजरी के रूप सौन्दर्य से अवधूत ही अवगत कराता है। सन्यासी रूपमजरी के सौन्दर्य से स्वयं विध्वंसित हुआ था।⁶

धात्री

धात्री राजकुमारी मदनमजरी की रक्षक है। धात्री एक सच्चे मित्र और रक्षक के रूप में हमारे सामने आई है। धात्री ही कुमारी को उत्सव का कारण बताती है।

राजकुमारी की सजग प्रहरी धात्री ही है। धात्री ही राजकुमारी का पता लगाकर राजा को सब विगत कहती है।⁷ राजकुमारी के द्वारा फासी लगा लिये जाने पर धात्री ही शोर मचाकर उसके प्राणों की रक्षा करती है⁸ और भीमसेन को कुमारी की आत्महत्या करने का कारण बताती है।⁹

1 दोहा संख्या 67

2 " " 68

3. " " 75

4. " " 125

5. " " 127

6. सगड़ सन्यासी सुगठ मूष वाण्य बात
रमणी रज्य समाच रूप वसुधा विप्रपात ॥ 129 ॥

ते सड़ दोठी जाप द्विष्टि कथि भोजन कीधर
सुखइ बेस्वापच तास रूप मुक्ष मति रति वीधर ॥ 130 ॥

7 दोहा संख्या 191

8 " " 172

9. " " 175 से 184

अन्य गौण पात्र

वन पालक 'नदन वन' के वृक्षों को रोपने वाला है।¹ श्रीपाल कर्मयोग से मर जाता है और नाम सन्यासी के कठोर वचनों का होता है।² तपस्वी एव तपस्विनी रूपमजरी की रक्षा करते हैं। तपस्वी उसका विष दूर करता है। अमंगसेन अटवी में रहता है। वह शकुन शास्त्र का ज्ञाता है और भीमसेन को रानी के मिलने की सूचना देता है।³ तापस, धारा नगरी का स्वामी है।⁴ वह अपनी पुत्री कनकलता का विवाह भीमसेन से कर देता है।⁵ व्यतरी कनकलता की माता है जो विद्या वल से नये आवास का निर्माण करती है।⁶ सौदागर धोड़ो का सौदागर है। वह अपने साथ सबल नये घोड़े लेकर बेचने के लिये श्रीपुर आता है।⁷

पशु पात्र

पशु पात्रों में हाथी,⁸ घोड़ा,⁹ शेर,¹⁰ बन्दर,¹¹ हिरण,¹² लोमड़ी, गीदड़¹³ नेवला¹⁴ एव सियाल¹⁵ आदि हैं।

पक्षी पात्रों में प्रमुख पात्र तोता, हंस व हंसी हैं।

तोता

शुक पक्षी अपनी समझदारी के लिये बड़ा लोकप्रिय रहा है। शुक प्रेम पथ के मार्ग दर्शक और सहायक के रूप में प्रसिद्ध है। रूपमजरी का प्रेम सदेश भीमसेन तक पहुँचाने का कार्य शुक ही करता है।¹⁶ भीमसेन का वह मार्ग दर्शक भी है।¹⁷

1	दोहा सख्या	37
2.	„ „	126
3	„ „	206
4	„ „	305
5	„ „	333
6.	वही	
7	दोहा सख्या	398
8	„ „	262
9	„ „	398, 412
10.	„ „	414
11.	„ „	410
12.	„ „	480
13.	„ „	439
14.	„ „	482
15.	„ „	475
16.	„ „	111
17.	„ „	120

राजकुमारी का सहायक है।¹ शुक्र ही रानी कमलावती के सामने मदनमजरी के लिये योग्य वर के रूप में भीमसेन का गुणगान करता है।²

हंस व हंसी

हंस व हंसी देवता का रूप हैं। हंस पूर्व जन्म का साता होने के कारण अपने अगले जन्म के बारे में हंसी को बताकर रूपमजरी के गर्भ से राजहंस के रूप में जन्म लेता है।³

हंसी हंस की पत्नी है। वह हंस को बहुत प्यार करती है। हंस के मानव रूप में जन्म लेने के बाद वह वर्ष में एक बार मध्यरात्रि में हंस से मिलने आती है।⁴ मानव की वाणी बोलने वाला हंस निश्चय ही देवता है।⁵ हंस के परलोक पहुँचने से सभी लोग शोक-ग्रस्त हैं। उसकी नारी हंसी है जिसे हंस के साथ अत्यधिक नेह है।⁶ वन देवी हंसी से अमृत फल लेने जाती है तो हंसी कहती है

हंस हतउ जे मुझ भरतार, ते मदन मजरी उरी अवतार

ए फल सायड अधिक सनेह ए डोहला नउ एहिज मॅय ॥ 356 ॥

हंसी रूपमजरी को अमृतफल लाकर देती है,⁷ और अमृत फल की दोहद का कारण भी बताती है।⁸ अपने पूर्व पति हंस के हंसराज के रूप में जन्म लेने पर वह हंस से मिलने आती है और अत्यधिक नेह के कारण एक अमृत फल भी लाकर देती है⁹ और राजा के कहने से हंसी वह अमृतफल कुमार को खिलाती है

अवनीपति ते अमृतफल हंसी हयि दियति

कहइ राय ए कुमार नइ पवरावउ मनपति ॥ 384 ॥

वह कुमार से मिलने आती है तो सास, ससुर एवं प्रिय के चरणों में प्रणाम करना नहीं भूलती¹⁰ तीन वर्ष के बाद हंस से मिलने आने का कारण हंसी निष्कपट भाव से बता देती है कि उसे एक ओर हंस मिल गया है वह उसे आने नहीं देता¹¹ फिर भी यदि कुछ काम हो तो सकेत से वह आ जायेगी।¹²

1. दोहा सख्या 108
2. " " 72
3. " " 369
4. " " 367
5. " " 259
6. " " 352
7. " " 360
8. " " 363
9. " " 387
10. " " 388
11. " " 393
12. " " 396

रूपमती को प्राप्त करने के लिये राजहंस हंसी को सकेत द्वारा बुलाता है¹ और हसी उसे कहती है

परणानू रे तउ जाणू साची सही

मन माहे रे चिंता मति आणउ किसी ॥ 493 ॥

हंसी हंस का विवाह रूपमती से कराने में सफल होती है।² वह राजहंस से अपना वचन पूर्ण करने को कहती है।³ हसी बार बार हंस के पास आने में अपनी विवशता बताती है और अपने आन्तरिक प्रेम को चोल वर्ण के समान गहरा बताती है।⁴ राजहंस मानव है और हसी देवता अतः शारीरिक भोग करने को वह पाप मानती है।⁵ वह हंस से कहती है कि रूपमती को हसी ही समझना⁶ और इस प्रकार हंस से आशा माग हसी चली जाती है।

अलौकिक पात्र

अदिव्य पात्रों में व्यतरी इस कथा काव्य में आई है। व्यंतरी शक्ति सम्पन्न है। वह सब कार्य पूर्ण कर सकती है तथा कही से भी वांछित वस्तु ला सकती है।⁷ भीमसेन व्यतरी को कह कर हितसागर और अत पुर को भगवाता है।⁸

व्यंतरी अपने विद्या बल से जल से पूर्ण सरोवर, नये नये वृक्ष एवं एक लाख आवासों का निर्माण करती है।⁹

इस प्रकार व्यंतरी अदिव्य पात्र होते हुए भी भीमसेन की सहायिका ही होती है। अपनी पुत्री को भीमसेन से व्याहने के लिए वह भीमसेन के आने की सूचना भी देती है।¹⁰

प्रकृति पात्र

प्रकृति पात्रों में वृक्ष आदि आते हैं। परदेसी के कहने से राजा भीमसेन एक बाड़ी का निर्माण करवाते हैं¹¹ जिसमें विविध प्रकार के वृक्ष जैसे अगर, अशोक,

1	दीहा संख्या	492
2.	” ”	527
3.	” ”	532
4.	” ”	534
5.	” ”	535
6.	” ”	536
7.	” ”	330
8.	” ”	332
9.	” ”	333
10.	” ”	323
11.	” ”	20

अनार, अर्जुन, करणी, केलि, कपूर, कदम्ब, जातीफल जाम्बू, जम्ब, श्रीफल, सुपारी, नींबू, नारंगी, पीपल, खजूर, वादाम, दाख लगवाते हैं ।¹

जिनपालित जिनरक्षित रास के पात्र

प्रमुख पात्र जिनपाल और देवी हैं । गौण पात्र अनुनरिद, माकदी सेठ, भद्रा सेठाणी, जिनरक्षित, सूलीवाला वणिक व सेलग यक्ष आदि हैं ।

जिनपाल

जिनपाल सेठ माकदी का पुत्र है । उसकी माता भद्रा है ।² यौवन को प्राप्त होने पर माता-पिता बड़े उत्साह के साथ जिनपाल का विवाह करते हैं ।³

जिनपाल आज्ञाकारी पुत्र है । माता-पिता की आज्ञा लेकर वह परदेश में व्यापार के लिए जाता है और विघ्न रहित व्यवसाय करते हुए अपार धन लेकर लौटता है ।⁴ एक दिन वह फिर व्यापार करने जाने का प्रस्ताव पिता के सामने रखता है, परन्तु पिता आगत विघ्न के बारे में बताकर कहता है कि अपार लक्ष्मी है तुम घर बैठकर ही सुख करो ।⁵

“विनाश काले विपरीत बुद्धि” की उक्ति जिनपाल के साथ भी घटित होती है

तात धणी परिवारता नवि मानइ तेहना बोल

विणसणि कालि सदा सापुरिसा विणसेड बुद्धि निटोल ॥ 10 ॥

और इस प्रकार वह पिता के कथन का उल्लंघन कर समुद्र की ओर व्यापार के लिए चला जाता है । सागर पार करते समय उसने सुख पूर्वक कई दिनों तक यात्रा की पर तूफान में घिर जाने पर उसे अपने पिता का कथन याद आता है और वचाव का उपाय सोचता है । सतप्त प्राणी का आश्रय ईश्वर ही है, अतः जिनपाल भी रक्षा हेतु ईश्वर को स्मरण करता है, परन्तु उसका जलपोत खण्ड-खण्ड हो जाता है ।⁶

जिनपाल साहसी है । जहाज नष्ट हो जाने पर भी वह साहस नहीं छोड़ता । वह पोत के पाट को पकड़ लेता है और तीन दिन के कठिन परिश्रम के बाद उसे किनारा दिखाई देता है ।⁷ किनारे पर विश्राम के लिए बैठे जिनपाल को एक सुन्दर तरुणी आती हुई दिखाई देती है जो कामातुर है ।⁸

1. दोहा संख्या 24 से 27, श्रीमसेन राजहंस सम्बन्ध चौपई ग्रंथ 1217 ला द. ग्रं अहमदाबाद

2. ” ” 5, जिनपालित जिनरक्षित रास ग्रं 1621 म. म. जै. ज्ञानभण्डार, धीकानेश

3. ” ” 6

4. ” ” 8

5. ” ” 10

6. ” ” 14 व 19

7. ” ” 21

8. ” ” 24

उसे भयकर शब्द करते एव हाथ में तलवार लिये आते देखकर जिनपाल भयभीत हो जाता है और वह अपने जीवन की भीख उससे मांगता है बदले में वह उसका कहना मानने को तैयार है।¹

वह भोगी के रूप में हमारे सामने आया है। देवी के महल में आकर वह उस देवी के साथ भोग भोगता हुआ रहता है।²

जिनपाल दयावान भी है। देवी के चले जाने पर एक दिन साहस कर जिनपाल देवी के द्वारा वंजित दक्षिण वन की ओर चला जाता है³ और सूली पर बैठे एक व्यक्ति को देखकर उसके दुःख का कारण जानना चाहता है⁴ और कारण जानकर मरने के डर से भयभीत हुआ उससे बचने का उपाय पूछता है।⁵ सूली पर आसीन वणिग द्वारा बताये गये उपाय से वह सेलग यक्ष से मिलकर सकट से छुड़ाने एव चम्पापुरी पहुँचाने की प्रार्थना करता है।⁶ वह बुद्धिमान एव धनुर भी है। जिनपाल सेलग यक्ष के कहने के अनुरूप चलता है और सेलग की पूँछ पर चढ़कर सागर पार करता हुआ चम्पापुरी पहुँच जाता है।⁷

जिनपाल घर पहुँच कर माता-पिता को सब वृत्तान्त सुनाता है और वर्द्धमान स्वामी के उपदेशों से प्रभावित हो मोह-माया छोड़कर बड़े पुन को राज्य सौंपकर समय भार ले लेता है।⁸ और विदेह क्षेत्र में केवल ज्ञान प्राप्त करता है।⁹

रयणा देवी

रयणा देवी अलौकिक पात्र के रूप में इस काव्य में चित्रित की गई है। रयणा देवी तरुणी है जो काम आदि भावनाओं से ग्रसित है।¹⁰ उसमें रूप परिवर्तन की क्षमता है। विकराल रूप धारण कर वह जिनपाल व जिनरक्षक के पास तलवार लेकर जाती है और आदेशात्मक स्वर में उन्हें प्रतिज्ञा पालन के लिए कहती है, अन्यथा तलवार से मौत के धाँट उतारने को तैयार है।¹¹

रयणा देवी दुष्ट चरित्र के रूप में कथा फलक पर आई है। पोत के नष्ट हो जाने पर बचे हुये वणिगों को वह घर लाकर वाञ्छित सुखों को भोगती है और

1 दोहा सञ्ज्ञा 26

2 „ „ 31

3 „ „ 45

4 „ „ 47

5 „ „ 51

6 „ „ 58

7. „ „ 73

8 „ „ 75

9. „ „ 79

10. „ „ 22-23

11. „ „ 25

एक दिन उनका भक्षण भी कर लेती है ।¹ देवी कैसी हैं उसके विषय में कवि की उक्ति निम्नलिखित है

हाव भाव करि मन हरइ प्रीय सु सरषइ प्रीति ।

मन मइली चित्त मोहनी चंचल कूडी चीत ॥ 30 ॥

वह हाव-भावों द्वारा मन का हरण करने वाली तथा प्रिय से प्रीति दिखाने वाली मन की भैली और चित्त की मोहनी चंचल नारी है ।

रयणा देवी चण्डी का रूप है । सेलग यक्ष की सहायता से वणिक पुत्र उसके चंगुल से निकल भागते हैं । देवी भवन में पुरुषों को न देख क्रोध में भर तलवार ले उनके पीछे दौड़ती है ।² जिनरक्षित के प्रति उसका सच्चा स्नेह है³ और उसके बिना जीना भी उसे असम्भव लगता है ऐसा बताती है ।⁴ जिनरक्षित को प्राप्त कर वह उसे दक्षिण वन न जाने की प्रतिज्ञा की याद दिलाती है और उसे मार डालती है ।⁵ इस प्रकार रयणा देवी खल नायिका के रूप में चित्रित की गई है ।

गौण पात्र

गौण पात्रों में चम्पापुरी का शासक शत्रुनरिंद है । वह शूरवीर और प्रजा की सेवा करने वाला है ।⁶ उसी के राज्य में माकदी नाम का सेठ रहता है जो धनवान है, उसकी स्त्री भद्रा है जो सदाचारिणी है ।⁷ उनके जिनरक्षित और जिनपाल दो पुत्र हैं ।⁸ जिनरक्षित, देवी द्वारा समाप्त कर दिया जाता है ।⁹

सूली वाला व्यक्ति भी एक व्यापारी है जिसे देवी ही पकड़ लाती है ।¹⁰ सेलग यक्ष, अलौकिक पात्र है, वह सहायक के रूप में कथा में आया है

जिनपाल सेलग पूठइ रह्यउ जी, सायर लघ असेस

चम्पापुरी यक्षइ पहुँचा दीयउजी निजधरि कीयउ प्रवेस ॥ 69 ॥

इस प्रकार जिनपालित जिनरक्षित रास सक्षिप्त कथा के पात्र भी सक्षिप्त ही हैं जिन्हें कवि ने बड़े ही सूक्ष्म एवं मनोवैज्ञानिक ढंग से कथा फलक पर उतारा है ।

1. दोहा संख्या 45-46

2. ,, ,, 59

3. ,, ,, 64

4. ,, ,, 66

5. ,, ,, 68

6. ,, ,, 4

7. ,, ,, 5

8. ,, ,, 6

9. ,, ,, 68

10. ,, ,, 44

अगडदत्त रास के पात्र

प्रमुख मानव पात्रों में अगडदत्त, सोमदत्त, मुजंगम चोर, मदनमंजरी व वीरमती हैं। भीमसेन, सोहग सुन्दरी, सूरसेन, अमरसेन, चम्पापुरी का महाजन, सागरदत्त आदि पात्र सहायक या गौण पात्र हैं। अदिव्य पात्र विद्याधर है।

प्रमुख पात्र

अगडदत्त कुमार

अगडदत्त कथा का नायक है। नायक राजकुमार न होकर सामन्त कुमार है। वह सूरसेन का पुत्र है तथा अति ही रूपवान होने के कारण कवि ने उसकी तुलना इन्द्रकुमार से की है।¹ आठ वर्ष की अल्पायु में पिता का देहान्त हो जाने पर अवोध अगडदत्त को विद्या अध्ययन के लिए परदेश जाना पड़ता है।²

अगडदत्त विलक्षण बुद्धि-वाला एवं कला प्रेमी है। अध्ययन के समय आलस्य विहीन होकर अर्थ ग्रहण करता है और इस प्रकार कुछ ही दिनों में वह वहतर प्रकार की कलाओं में दक्ष हो जाता है।³ शस्त्र विद्या में भी वह निपुण है। वह चालीस प्रकार की शस्त्र विद्या तथा छत्तीस प्रकार की संगीत कला में दक्ष है।⁴

अगडदत्त में शौर्य की भावना प्रबल है। मुजंगम चोर को पकड़ने की प्रतिज्ञा⁵ तथा मदनस्त हाथी को वीणा के मधुर राग से वश में करना⁶ तथा गोकुल गाँव में गोकुलपति का, मार्ग के भय एवं संकट बताकर रोकने पर भी उसका आगे बढ़ना,⁷ तथा मार्ग के चारों सड़कों से वच निकलना,⁸ उसके अद्भुत पराक्रम एवं तीक्ष्ण बुद्धि का द्योतक है। कठिनाइयों का धैर्य एवं साहस से सामना करना ही उसका उद्देश्य रहा है।

अगडदत्त एक आज्ञाकारी पुत्र एवं शिष्य भी है। आज्ञाकारी पुत्र का रूप हमें उस समय दिखाई देता है जब वह अपनी माता का रोना नहीं देख सकता तथा उसके कहने से ही वह विद्या अध्ययन के लिये चम्पापुरी जाता है।⁹ गुरु से शिक्षा प्राप्त करते समय मदनमंजरी के प्रेम निवेदन करने पर भी वह गुरु की लज्जा वश अपना प्रेम प्रकट नहीं कर पाता¹⁰ साथ ही गोकुल ग्राम से वसंतपुर लौटते समय भी वह अपने गुरु से मिलना नहीं भूलता।¹¹

1 दोहा संख्या 9, अगडदत्त रास चौपई ग्रं० 605 अण्कारकर आरियटल इंस्टीट्यूट, पूना

2 " " 27

3 " " 33

4. " " 36

5. " " 61

6. " " 127

7 " " 160

8 " " 222

9. " " 27

10. " " 44

11. " " 225

प्राग्भ मे अगडदत्त रूप लोभी एव भोगी दिखाई देता है। परन्तु मदनमजरी की बातों से वह नारी प्रेम को कुटिल और अविश्वासी धोपित करता है।¹ अगडदत्त को स्त्री पर विश्वास नहीं है और यही अविश्वास वीरमती के प्रहार से उसकी रक्षा करता है।²

अगडदत्त कर्तव्य-निष्ठ नायक है। जिस कार्य को करने का वह बीड़ा उठाता है उसे पूर्ण भी करता है। क्षत्रिय कुमार होने के कारण वह वचन का पक्का भी है। मदनमजरी को दिया हुआ वचन उसे याद रहता है। घात्री को कहे गये सन्देश से यह पूर्णतः स्पष्ट हो जाता है।³

अगडदत्त एक निष्ठ पति भी है। मदनमजरी की सर्पदशन से मृत्यु हो जाने पर वह उसी के साथ जल भरने को तैयार हो जाता है।

भूका काष्ठ वहला सग्रही माहि वइठउ प्रमदा ग्रही

भगनि लगाइ चिह्न दसि जिसि, ते विद्याधर आविउतिसि ॥ 255 ॥

अगडदत्त महानदानी और विशाल हृदय वाला है। मदनमजरी के जीवित हो जाने पर कुमार विद्याधर को नवसर हार देता है।⁴ अपने प्रेम की सत्यता को प्रदर्शित करने के लिये वह मदनमजरी को विवाह से पूर्व सवा करोड़ का हार देता है।⁵

वह कुशल योद्धा भी है। अपने पिता के दुश्मन का स्मरण कर वह अमगसेन को युद्ध के लिये ललकारता है और तलवार से उसका मस्तक काट कर अपने पिता का बदला लेता है।⁶

सांसारिक सुखों को भोगता हुआ अगडदत्त कुमार धर्म उपदेश ग्रहण करता है तथा राज्य रिद्धि का त्याग करके सयम भार ग्रहण कर मोक्ष को प्राप्त होता है।

इस प्रकार अगडदत्त कुमार उच्चकुल में उत्पन्न धीरललित नायक के गुणों से सम्पन्न एक कर्तव्य-निष्ठ नायक एव कुशल योद्धा है।

सोमवत्त

सोमवत्त अगडदत्त के पिता सूरसेन का मित्र है।⁷ वह सच्चे मित्र एवं सहायक के रूप में क्या मे चित्रित हुआ है। अगडदत्त के चपापुरी पहुँचने पर मित्र

1. दोहा संख्या 280

2. „ „ 101 से 103

3. चलतग्र कुमार कहि मुखि हसी मयण मजरी मुक्ष मनि वसी
मुक्ष भिता छइ एहनी घरी, वाचा अविचल छइ साहरी ॥ 137 ॥

4. दोहा संख्या 261

5. „ „ 138

6. अमगसेन नी सधली रिद्धि, राइ अगडदत्त नइ दिद्ध
वालि ग्र वपर पिता नउ सही, निज गँदिर आविउ गहगही ॥ 238 ॥

7. दोहा संख्या 25

की मृत्यु जानकर वह बहुत ही दुखी होता है। अगडदत्त को वह अपना ही पुत्र मानता है।

वह सीधे एवं सरल व्यक्तित्व वाला है। अगडदत्त के रहने एवं भोजन की व्यवस्था भी करता है।¹ अगडदत्त को वह ही राजा के पास ले जाता है। इस प्रकार सोमदत्त नायक के सहायक के रूप में कथा में आया है।

भुजगम चोर

भुजगम चोर कथा में खलनायक के रूप में आया है। वह वेशे बदलकर नगर में घूमता है तथा बड़े बड़े सेठों के यहाँ चोरी करता है। चोरी के समय वह अपने वस्त्र बदल लेता है।²

मंत्र विद्या का वह ज्ञाता है। चोरी करते समय वह मंत्र के प्रभाव से ही ताले खोल देता है, जाग्रत लोग भी निद्रावश हो जाते हैं तथा मंत्र के प्रभाव से ही उसे कोई देख नहीं सकता।³ वह विद्या बल से ही आकाश में भी उड़ सकता है।⁴

भुजगम चोर चतुर एवं चालाक भी है। चुराये हुये धन को वह मजदूरों की सहायता से उठवा कर ले जाता है⁵ और अपने निश्चित स्थान पर पहुँचाने के बाद उनकी धोखे से हत्या कर देता है⁶ परन्तु अगडदत्त के हाथों ही वह मारा जाता है⁷ और इस प्रकार भुजगम चोर का अन्त हो जाता है।

नारी पात्र

मदनमंजरी

मदनमंजरी काव्य की नायिका है। वह अत्यधिक रूपवान एवं आगत यौवना है।⁸ उसका जीवन ही विषय-वासनाओं से लिप्त है। अगडदत्त से किया गया प्रणय निवेदन इसका प्रमाण है⁹ अगडदत्त जब मुरमुन्दरी से विवाह कर लेता है तब वह घात्री को भेजकर अपने वचन की याद दिलाती है।¹⁰

1 दोहा संख्या 53

2. „ „ 74

3 मंत्र मणी ठव का वीजही ताला। वृट्टिया लिक धही
मारग मंत्र जगणं तू जाय जागता नर निद्रा थाइ ॥ 76 ॥
फरइ निशक नगर मा सही मंत्र शक्ति को देखइ नही ॥ 77 ॥

4. दोहा संख्या 108

5 „ „ 79

6 „ „ 83

7 „ „ 90

8. रूप अधिक अति सुन्दर देह, भर यौवन वय आवी तेह ॥ 37 ॥

9. दोहा संख्या 47

10 „ „ 136

मदनमंजरी स्त्री के मिथ्या चरित्र का प्रतिनिधित्व करती है। वह कामुक प्रवृत्ति वाली स्त्री है। काम के वशीभूत हो वह अगडदत्त को मारने को कह देती है और स्वयं सोचती है कि यदि ये पुरुष सुन्दर होंगे तो वह प्रिय के समान इन्हे आदर देगी।¹ चोर का यह कहना कि कामातुर नारी अपने पुत्र, भाई एवं प्रिय का सहार करने में मी नहीं चुकती, मदनमंजरी की कामुकता को प्रमाणित करता है।² इस दुष्टा का अन्त भी अगडदत्त के हाथों ही होता है।³ कवि ने मदनमंजरी के चरित्र को उज्ज्वल बनाये रखने के लिये प्रारम्भ में ही उसकी बुद्धि बदलने में कर्मयोग का सहारा लेकर उसके चरित्र की महानता को कायम रखने का प्रयास किया है।⁴

वीरमती

वीरमती मुजगम चोर की पुत्री है। वह असत् प्रवृत्तियों की द्योतक है। वह दुष्ट नारी के रूप में हमारे सामने आती है। गुफा में अगडदत्त को वह धोखे से मारना चाहती है⁵ और दुष्कर्मों के कारण उसे अगडदत्त द्वारा बंधी बनाये जा कर राजदरबार में उपस्थित होना पड़ता है।⁶ इस प्रकार वीरमती का अस्त भी उसकी प्रवृत्तियों के अनुरूप ही होता है।

गौण पात्र

भीमसेन वसतपुर का शासक है। उसकी पटरानी सोहागसुन्दरी है⁷ सूरसेन राजा भीमसेन का सामंत तथा अगडदत्त का पिता है। सूरसेन सुभट योद्धा है अकेला ही एक सहस्र व्यक्तियों को हरा देता है।⁸ परदेसी के रूप में अमगसेन सूरसेन को हराकर उसका पद एवं धन आदि प्राप्त कर लेता है।⁹ परन्तु अगडदत्त अपने पिता का बदला लेकर उसका शीश काट देता है।¹⁰

चपापुरी का महाजन अगडदत्त के रहने तथा भोजन एवं वस्त्र की व्यवस्था करता है।¹¹ सागर सेठ भी चपापुरी का ही रहने वाला व्यापारी है।¹²

1. दोहा संख्या 272, 273
2. एक कहि कामातुर नारि सुत बंधव प्रीय करइ सहार ॥ 274 ॥
3. दोहा संख्या 280
4. सभली बात मयण मंजरी कर्म योगि नारी भति करी ॥ 271 ॥
5. दोहा संख्या 103
6. " " 105
7. " " 6
8. " " 8
9. " " 16
10. " " 237
11. " " 32
12. " " 36, 38

इस प्रकार सभी गीण पात्र अगडदत्त के सहायक रूप में आये हैं ।

अदिव्य पात्र

विद्याधर

विद्याधर अदिव्य पात्र है । मदनमजरी की सर्पदशन से मृत्यु झा जाने पर विद्याधर ही उसे अलौकिक विद्या द्वारा जीवन दान देता है ।¹ वह अगडदत्त का शुभचिंतक भी है । अगडदत्त को मदनमजरी के मिथ्या प्रेम के प्रति नी सजग कराता है ।²

इस प्रकार "अगडदत्तरास चौपई" के सभी पात्र नायक अगडदत्त के सहायक रूप में आये हैं । सभी पात्रों का जीवन चरित्र बहुत ही संक्षिप्त रूप में कथा में आया है परन्तु चरित्र की संक्षिप्तता से पात्रों के चरित्र की महानता कम नहीं हो पाई है ।

1. दोहा सख्या 258

2. कहि विद्याधर सुणत कुमार, ताहरु एह सिउ प्रेम अपार
पण नारी हूइ नीठर जाति, विद्याधर कहि बीतक बात ॥ 259 ॥

पंचम अध्याय

कवि के आख्यान काव्यों का साहित्यिक मूल्यांकन

काव्य प्रणयन की शैली में कवि कुशललाभ ने अपनी काव्य कला की कुशलता का परिचय दिया है। कुशललाभ की सभी कथाओं में मुख्य और प्रासंगिक कथाओं का शुष्कत वढी ही कुशलता से किया गया है। जैसे अमृत लाने के लिये ही नेताल का उल्लेख है तथा मारवाणी को प्राण दान करने के लिये ही योगी योगिन का अविर्भाव हुआ है।

सभी कथायें नायक-नायिका के इर्द-गिर्द घूमती हुई चरम लक्ष्य को प्राप्त करती हैं। सयोग वियोग के चित्रण कथा को विशेष रूप से प्रभाविष्णु बनाते हैं और लक्ष्य प्राप्ति के बाद कथा पुनः सक्रिय हो जाती है।

कवि के सम्पूर्ण कथा काव्य में भाूमिक परिस्थितियों के विवरण एवं चित्रण काव्य में रसात्मकता लाने में योग देते हैं। रसात्मकता ही काव्य का प्राण है। इसी से काव्य अमर बनता है। ऐसा अनपेक्षित वर्णन काव्य में कहीं भी नहीं मिलता जिससे कि कथा में शुष्कता की मृष्टि हुई हो। जीवन का मोहक एवं वास्तविक चित्र खींचने में कथाकार ने अपनी सूक्ष्मता का परिचय दिया है। यही कारण है कि कथा काव्य हमारी रागात्मक वृत्ति को जागृत कर हमारे समक्ष एक चित्र सा प्रस्तुत करती है।

कुशललाभ के कथा-साहित्य के काव्य-सौष्ठव को हम दो भागो-भाव पक्ष और कला पक्ष में विभक्त कर सकते हैं। कवि के कथा साहित्य में भावों की प्रधानता है।

भाव-पक्ष

मनुष्य के हृदय में भावों का उठना स्वाभाविक ही है। यह भाव मानव मन में सहयोगी या विरोधी प्रवृत्ति से उत्पन्न होते हैं ऐसे समय में उन भावों को यदि

कोई व्यक्ति कवितात्मक शैली में वाणी प्रदान कर देता है तो वह काव्य बन जाते हैं। “प्रवल भावों का स्वतः अनौचित्य उच्छलन ही काव्य है।”¹ काव्य के अध्ययन के समय हमारा ध्यान उन्हीं प्रवल भावों की ओर रहता है।

कुशललाम ने अपने कथा काव्यों में प्रेम का जिस उल्लास एवं उमंग के साथ वर्णन किया है उतना अन्य किसी मनोवृत्ति का नहीं। प्रेम का वर्णन सभी कवि अपने-अपने ढंग से करते हैं। प्रेम वह अनुकूल वृत्ति है जो शील सौन्दर्य और सामीप्य के कारण उत्पन्न होता है। प्रेम सकल चराचर प्रकृति को अपने में समेट लेता है, यह उसकी विशेषता है। इस प्रकार प्रेम किसी भी अच्छे एवं सुन्दर काव्य का एक अंग हो सकता है। शैली ने साधारण रूप से काव्य कल्पना की अभिव्यक्ति को माना है।² तो हैजलिट ने कहा है कि ‘काव्य, कल्पना और भाववेशों की भाषा है।’³ काव्य में कल्पना की मञ्जुलता और रमणीयता होती है। यह वस्तुमानव की मनोरम क्रीड़ा स्थली है। आचार्य मम्मट काव्य उसे मानते हैं जिसमें भाव पक्ष और कला पक्ष का सुन्दर सामंजस्य हो। जिस काव्य में सुन्दर भाव न होगा, जो काव्य जन-जीवन को मानवता के उच्च स्तर तक ले जाने में समर्थ न होगा, जो मनुष्य के सुप्त रागात्मक भावों को जागृत करके उसमें संवेदना व सहानुभूति के सामान्य भाव उपस्थित करने में असमर्थ होगा वह काव्य गुण युक्त नहीं होगा। मम्मट के अनुसार सुन्दर भाव, भाषा और अभिव्यक्ति सौन्दर्य के साथ ही होनी चाहिये उसमें भाषा विषयक दोष नहीं होने चाहिये।

काव्य का दूसरा लक्षण ‘रसात्मक वाक्य काव्य’ है। रसात्मकता से तात्पर्य है जिस वाक्य में सुन्दर भाव, श्रेष्ठ विचार और रागात्मकता होगी, जो हमारे मनोविकारों को तरंगित करके आनन्द की स्थिति में, सुन्दर अभिव्यक्ति के साथ लाने में समर्थ होंगे। सुन्दर अभिव्यक्ति भी रसात्मकता के लिये आवश्यक है।

संस्कृत काव्य शास्त्र के अनुसार काव्य का तीसरा लक्षण आनन्द वर्धनाचार्य का है जो लिखते हैं कि “रमणीयार्थ-प्रतिपादक वाक्य काव्य” रमणीयार्थ का प्रतिपादन करने वाला वाक्य ही काव्य है।

दूसरे शब्दों में हम यह कह सकते हैं कि भाव तथा उसकी अभिव्यक्ति ही काव्य है। भाव ही काव्य की आत्मा है और कला ही उसका शरीर है।

भाव-पक्ष के तीन तत्व हैं बुद्धितत्व, कल्पना तत्व और रागात्मक तत्व। बुद्धि तत्व में उच्च विचार तथा सत्य का उद्घाटन होता है। प्रत्येक भाव के पीछे

1. Poetry is the Spontaneous overflow of powerful feelings-
Wards-Barth
2. Poetry in a general sense may be defined as the expression of the imagination
3. Poetry is the language of the imagination and the passions”

कोई न कोई विचार प्रधान रूप से होता है, इसकी महानता उसके सत्य पर निर्भर करती है। सत्यं शिवं बुद्धिं तत्त्व के द्वारा ही काव्य में लाये जाते हैं।

कल्पना तत्त्व काव्य की रचना शक्ति का परिणाम होता है। काव्य में कल्पना का बड़ा महत्त्वपूर्ण स्थान है, परन्तु कल्पना का आधार सत्य होना चाहिये।

काव्य का रसात्मक या रागात्मक तत्व वह है जो हमारे मन को उद्वेलित कर देता है। काव्यकार 'जीवन की उन साधारण से साधारण घटनाओं को छूता है जिनका श्रवण करने मात्र से हृदय में रस का संचार होता है।

भाव की चरम परिणति ही रस है। शृंगार रस को रसरज की सजा दी गई है। शृंगार का स्थायी भाव रति है। यही स्थायी भाव नायक-नायिका के श्रमों की मधुर चेष्टाओं के द्वारा एक दूसरे के हृदय में परिपक्व होकर शृंगार रस कहलाता है।¹

शास्त्रकारों के प्रेम में दुःख और सुख के आधार पर शृंगार के दो भेद किये हैं सयोग तथा वियोग।²

कुशललाम ने सयोग एवं वियोग दोनों का चित्रण किया है, किन्तु प्रमुखता विप्रलम्भ शृंगार को ही दी गई है। सयोग वर्णन वियोग की अपेक्षा कम हुआ है। भारतीय काव्यकारों ने सामान्यतः काव्य के अन्त में सयोग (नायक नायिका का) कराकर काव्य को सुखान्त बनाया है।

विप्रलम्भ शृंगार

सयोग की अपेक्षा वियोग मानव हृदय को अधिक प्रभावित करता है। सयोग में प्रेम पात्र एक ही रहता है किन्तु वियोग में तो वह त्रिभुवन के कण-कण में व्याप्त हो जाता है। विरह जीवन की वह परिस्थिति विशेष है जिसमें प्रेमी जीवन का विश्लेषण हो जाता है। जीवन के इन दो मोर्गों में मानव मनुष्य विरह की कल्याणमयी घाटी का ही पथिक बनता है, क्योंकि दुःख के भाव जितना अधिक मर्मस्थल को स्पर्श करते हैं उतना सुखमय भाव नहीं। आदि कवि वाल्मीकि भी शोकवध से शोकातुर हो उठे थे और उनके मानस से एक अन्त प्रेरणा द्वारा यह वाग्धारा प्रस्फुरित हो उठी थी

“मा निषाद प्रतिष्ठात्वगगम शाश्वती सम ।

यत्क्रौंच मिथुनादेकमवधौ काम मोहितम् ॥

इस प्रकार वधिक द्वारा जनित दयनीय दशा से कवि का हृदय कष्ट भावों से उद्वेलित हो उठा, और उसी के वशीभूत हो कवि ने शब्द चित्रों को अपनी

1 रस सिद्धान्त स्वरूप विश्लेषण . डा० आनन्द प्रकाश दीक्षित पृष्ठ 313

2 घनंजय ने शृंगार के तीन भेद किये हैं—सयोग, आयोग, विप्रयोग-रूपक 1.50

तूलिका द्वारा उपस्थित कर दिया। भवभूति ने भी नवरसों में करुण रस को ही प्रधानता दी है—“एको रस करुण एव स।”

विरह प्रेम का तप्त स्वर्ण है या विरह प्रेम की कसीटी है जिस पर प्रेम रूपी स्वर्ण की परीक्षा होती है। वेदना की अग्नि में प्रेम की मलिनता गल जाती है और जो कुछ शेष रहता है वह स्वच्छ एव निर्मल प्रेम होता है। प्रेम जहाँ वियोग में विस्तृत क्षेत्र पाता है वहाँ संयोग में सकीर्ण। विरह मीठी-मीठी कसक के साथ हृदय में रस की अनुभूति कराता है। वाणी के साहचर्य से बाह्य जगत् में जो वेदना फूट पड़ती है वही तो सरस काव्य है। तभी तो कवि पन्त कह उठे हैं

वियोगी होगा पहला कवि, आह से उपजा होगा गान

उमड़ कर आँखों से चुपचाप, वही होगी कविता अनेजान।

महादेवी वर्मा की कविताओं का भी प्रधान स्वर वेदना और दुःख ही है। प्रत्येक भावुक कवि के हृदय में एक विरहिणी नारी है जो अपने दुःखों का गान सुनाया करती है। यही विरहिणी कालिदास के हृदय में शकुन्तला, भवभूति के हृदय में सीता, जायसी की आत्मा में नागमती, सूर के प्राणों में रावा और मीरा की सासों में अरुण होकर रोई हैं। कबीर ने तो यहाँ तक कह दिया है कि जिस मन में विरह का संचार नहीं उसे मसान समझना चाहिये।¹ भोज के अनुसार—“जहाँ रति नामक भाव प्रकर्ष को प्राप्त करे लेकिन अभीष्ट को न पा सके वहाँ विप्रलम्भ शृंगार कहा जाता है।”² विप्रलम्भ शृंगार के चार भेद माने गये हैं पूर्वराग, मान, प्रवास तथा करुण।³

पूर्वराग वियोग की वह प्रथमावस्था है जहाँ नायक या नायिका अपने प्रेमी के गुण अथवा सौन्दर्य का श्रवण करते हैं तथा मिलन की अभिलाषा मन में निरन्तर बनी रहती है परन्तु वे एक दूसरे से मिल नहीं पाते हैं। मान की अवस्था में नायक नायिका में प्रेम होते हुए भी किसी कारणवश अथवा बिना कारण ही एक दूसरे से दूर रहते हैं। प्रवास में नायक नायिका कार्यवश शापग्रस्त होकर, अथवा अथवा देशाटन के कारण एक दूसरे से वियुक्त हो जाते हैं। करुण विप्रलम्भ की अन्तिम दशा है। इसमें नायक अथवा नायिका की मृत्यु और मिलन की भविष्यवाणी भी होती है।

विप्रलम्भ शृंगार की दस दशाएँ मानी गई हैं अभिलाषा, चिन्ता, स्मृति, गुण कथन, उद्देश, प्रलाप, उन्माद, सज्जर, जड़ता और मरण।⁴

1 जोहियट विरह न सँचरे, सो घट जान मसान। —कबीर

2 सरस्वती कंठा मरण 5-45

3 सच पूर्वराग मान प्रवास करुणात्मक चतुर्धा स्यात्, साहित्य दर्पण-विश्वनाथ 3—187

4 साहित्य दर्पण विश्वनाथ 3—190

कुशललाम के सभी काव्यों के पात्र विप्रलम्भ की स्थिति से गुजरते हैं। उनकी कथाओं में विप्रलम्भ शृंगार निम्नलिखित रूपों में मिलता है

- 1 मारवणी का वियोग
- 2 मालवणी का वियोग
- 3 ढोला का वियोग
- 4 माधव का वियोग
- 5 कदला का वियोग
- 6 तेजसार का वियोग
- 7 भीमसेन का वियोग
- 8 मदनमजरी का वियोग

मारवणी का वियोग

मारवणी का यौवनागम तथा सौदागर से ढोला के बारे में सुनना ही विरह की पृष्ठभूमि उपस्थित करता है। मारवणी ढोला के विषय में सुनकर विरह व्यथित हो जाती है और निश्वासें भरने लगती है।¹

प्रेमी को देखे बिना वियोग कैसे? प्रश्न यह उठ सकता है। अतः कवि ने पहले ही इसका समाधान कर दिया है कि मारवणी सौदागर से ढोला के बारे में सुनती है और विरह तब ही उसे व्यथित करता है। मारवणी की विरह दशा छुपाये नहीं छुपती है। उसकी दशा देखकर दीपक धारणी उससे कारण पूछती है। माता मारवणी की विरह स्थिति को छुपकर देखती है। मारवणी कुरआ के शब्दों पर बार-बार प्रिय को स्मरण करती है और विलाप करती है। उसके नेत्रों से आसू भरते हैं।²

मारवणी नींद में सोई हुई है और स्वप्न में आकर ढोला ने उसे जगा दिया।³

मारवणी को अपने विरह में पक्षी भी दुखी दिखाई देता है। वह अपनी सखी से कहती है कि रात को सरोवर में किसी पक्षी ने कलरव किया। वह सरोवर में और मैं अपने घर में। हम दोनों की ही आख नहीं लगी

राति सखी इणि ताल मई काइज कुरली पख

उवै सरि हूँ घरि आपणइ, विहूँ न मेली आखे ॥ 244 ॥

- 1 सुणी मारवणी आवइ घरे व्यापउ विरह सयक बल घेर
सूती सेज करे वेधास, मोइइ अंग, मुकइ नीवास

ढोला मारु चौपई—हृ ग्र 236

- 2 कुंझबियो मिलि दूहा कहइ माता सामलि छानी रहइ
वार वार प्रीतम सम्भरइ करि विलाप नै आसू सरइ—

ढोला मारु चौपई—243

3. दोहा संख्या 484 ढोला मारु की चौपई

कुररी पक्षियों का स्वर उसे अपने प्रियतम की स्मृति दिलाता है और उसके नेत्रों में आंसू का सागर भर आता है।¹ उस स्वर से उसके अगो पर आरी चलने लगी² और प्रियतम की स्मृति 'सार' की तरह सालने लगी।³ यहाँ मारवणी की कण्ठ दशा का बड़ा ही मार्मिक चित्रण हुआ है।

मारवणी अपने प्रियतम से मिलने को व्याकुल है। वह कुररी से उनकी पाखे मागती है ताकि उन्हें लगाकर समुद्र पार कर वह प्रियतम के पास पहुँच सकें

कुर्मी घउ नइ पखडी थाकउ विनउ वहेसि
सायर लयी प्री मिलउं, प्री मिलिपाछी देसि ॥ 222 ॥

कुररों पख देने में तो असमर्थ हैं परन्तु वे उसकी सहायता करने को तैयार हैं अतः प्रिय का सदेश पख पर लिखने की बात कहती हैं क्योंकि वे पक्षी हैं यदि मनुष्य होती तो मुख से कह देती।⁴

अपने प्रिय के वियोग में विरहिणी नायिका की वेदना मार्मिक है। यह वेदना पक्षियों तक के हृदय को पिघला देती है। सहानुभूति और संवेदना का इतना व्यापक विस्तार केवल विरह अवस्था में ही पाया जाता है। जायसी की नागमती के विरह से दुःखित हुआ एक पक्षी उसका सदेश ले जाने के लिए तैयार हो जाता है। रामचन्द्र शुक्ल ने नागमती के विरह वर्णन की मार्मिकता का उद्धाटन करते हुये कहा है 'यह पुण्य दशा है जिसमें यह सब अपने सगे लगने लगते हैं और यह जान पड़ने लगता है कि इन्हे दुःख सुनाने से भी जी हल्का होगा . . . हृदय की इस व्यापक दशा का कवियों ने केवल प्रेम दशा में ही वर्णन किया है।⁵

सदेश प्रेषण की परम्परा अत्यधिक प्राचीन काल से चली आ रही है। जब प्रिय वियुक्त होकर हजारों मील दूरी पर जा बसता है तो विरहिणी भी किसी गतिशील वस्तु को देखकर उसके द्वारा अपने प्रियतम के पास सदेश भेजना चाहती है। कवियों ने मेघ, अग्नि, हंस, उद्धव, कोकिल एवं अमर आदि को तो दूत बनाया ही है किन्तु ढोला मारवणी चौपई का ओच-दूत अपने ढंग का अनूठा ही है। सदेश प्रेषण कृत्रिमता से दूर है तथा यहाँ विरहिणी की प्रिय को सदेश भिजवाने की लालसा की वास्तविक अभिव्यक्ति हुई है।

1. कुक्षडियाँ कलरव कियउ घरि पाछिले वणेहि
सूती साजण सभरभवा, द्रह भरिया नयनेही—247
2. दोहा संख्या 245
3. दोहा संख्या 246
4. माणस हवीं त मुख चवीं म्हे छीं कुक्षडियाँह
प्रिउ सन्देश पाठ विषु लिखि दे पखडियाँह ॥ ढोला मारु चौपई 224
5. जायसी भंवावली, ना. प्र. समा काशी, पृष्ठ संख्या 39

मारु अपना संदेश 'ढाढियो' (जाति विशेष) को बुलाकर स्वयं कहती है। मारु का यह संदेश भारतीय नारी के आत्मदान और आत्मसमर्पण का उत्कृष्ट एवं अनूठा उदाहरण है। जिसमें उसके हृदय की समस्त आशायें सिमट कर समा गई हैं। वह संदेश में कहती है कि उसके शरीर में प्राण नहीं है, केवल एक लौ है जो प्रिय की ओर जल रही है।¹

प्रियतम न तो आते ही हैं न मिलते ही हैं और न ले ही जाते हैं फिर आकर क्या उसके अस्त्यि पंजर पर कौए उड़ायेगे।² मारवणी के विरह में लौकिक भाव ही प्रबल है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि नारी का जीवन पति के सानिध्य में ही सार्थक है। वह अपने यौवन का उपभोग करने के लिये पति को आमंत्रित करती है। मारु का यौवन रूपी हस्ती मदमस्त हो गया है उसे केवल ढोला ही अकुश द्वारा वश में कर सकता है।³

मारवणी के विरह को उद्दीप्त करने वाले तत्त्व ऋतु मास और त्यौहार विशेष रूप से उल्लेखनीय है। ऋतुओं की विभिन्न अवस्थाओं का समावेश उद्दीपन की दृष्टि से ही किया गया है। प्राकृतिक दृश्यों का आकर्षक एवं सुन्दर वास्तविक चित्रण विरहानुभूति को सजीव बनाने में सहायक सिद्ध हुआ है।

मालवणी का विरह

“मालवणी का विरह एक पतिव्रता नारी की पवित्र वेदना और जीवन के परिपुष्ट प्रेम की दुःख भरी कहानी है। मारवणी और मालवणी के विरह में उतना ही अन्तर है जितना एक पत्नी और प्रेमिका के विरह में होता है। यो तो मारवणी भी ढोला की परिणीता ही थी परन्तु मिलन से पूर्व उसका व्यक्तित्व एक प्रेमिका का ही व्यक्तित्व है।”⁴ इसके विपरीत मालवणी का विरह एक पत्नी के प्रगाढ़ प्रेम से उत्पन्न वेदना का अथाह प्रवाह है जो अपने में सयमित एवं गम्भीर है।

मालवणी के वियोग की प्रथम स्थिति उस समय देखने को मिलती है जब वह ढोला को उदास देखकर उसकी उदासी का कारण जानना चाहती है।⁵

- 1 ढाढी जे प्रीतम मिलइ यूँ कहि दाख वियाह
पंजर नहि छइ प्राणियउ या दिसाखल रहियाह ॥ 271 ॥
- 2 ढोला मिलसि म बीसरिसि, नवि आविसि ना लेसि
मारु तणइ करंकइ वाइस अढाईसि ॥ 286 ॥
- 3 ढाढी जे राख्यंद मिलइ, यूँ दाख विया जाइ
जोवण हस्ती मद चढ्यउ अंकुस लइ घरि आइ ॥ 285 ॥
ढोला मारु चौपई
- 4 ढोला मारु रा दूहा-सँ० डा० शंभु सिंह मनोहर
- 5 वलि मालवणी धोनवइ हूँ, प्री दासी तुझ
का चिता चित अतरे सा प्री दाखउ मुझ ॥ 341 ॥

मालवणी जान जाती है कि ढोला मारवणी से मिलने को उत्सुक है और पूगल जाना चाहता है। मालवणी प्रेम में वशीभूत ढोला को किसी प्रकार वहाँ बने कर चार भास रोके रखने में सफल हो जाती है।¹

मारवणी से मिलने की इच्छा जानकर ही मालवणी आगत विधोश की कल्पना मात्र से काप उठती है। उसका शरीर संतप्त हो उठता है, अंगों में विरह व्याप्त हो जाता है और वह खड़ी-खड़ी ही धडाम में गिर पड़ती है मानो उसे सर्प दशन हो गया हो।² होश आने पर वह ढोला को ग्रीष्म ऋतु की भीषण गर्मी³ तथा पावस में दाम्पत्य सुख की दुहाई देकर रोकती है। 'विजलियों की क्रीडा, पानी का बरसना तथा पपीहे का बोलना ऐसे में भी कोई घर छोड़कर जाता है ऐसी ऋतु में प्रवास करना अच्छा नहीं है।⁴ पावस ऋतु में तो केवल भिलारी, नौकर तथा चोर ही घर के बाहर निकलते हैं।'⁵

मालवणी के बार-बार रोकने पर ढोला दशहरे तक रुक जाता है।⁶ शीत ऋतु आ जाती है और ढोला फिर अपनी कामना प्रकट करता है। परन्तु मालवणी के लिए तो कोई भी ऋतु प्रवास के लिए उचित नहीं है।

सीमालइ तो सी पडइ उन्हालइ लू वाइ

वरसालइ मुइ चीकणी चालण रुति न काई ॥ 361 ॥

जिस ऋतु में पाला पड़ता है उस ऋतु में प्रीठा ही पति से विद्युत् नहीं रहती तो युवती कैसे रह सकती है।⁷

ढोला जब किसी तरह नहीं मानता तो मालवणी की दशा दयनीय हो जाती है।

ढोलउ हल्लाणउ करइ धण हल्लिवा न देह

ऊव-ऊव भूँवइ पागडइ डव-डव तयण मरेह ॥ 374 ॥

1 मालवणी सु प्रेम अपार ढोलउ रहियउ भास बेचारि
सुंदरि नेह विलूयउ सही, तोई मारवणी वीसारइ नहीं ॥ 362 ॥

2. मालवणी तन तप्यउ विरह पसरियठ अगि
ऊभी धी खडहड पड़ी जाणे इसी प्रियगि ॥ 343 ॥

3 थल तत्ता लू समुही दाखीला पहियाह
म्हाँकउ कहियउ जउ फरउ धरि बइठो रहियाह ॥ 345 ॥

4 दावहिया पिउ पिउ करइ कोयल सुरगंड साव
प्रिय तिण रुति आलिण रह्या ताह सु किलउ सवाद ॥ 356 ॥

5 दोहा सख्या 346

6. दोहा सख्या 367

7 जिणि दीहे पालउ पडइ टापउ तुरी सहइ
तिणि रिति दूबी ही मुरइ तरणी केम रहाइ ॥ 370 ॥

और अन्त में वह निराश होकर अपनी भावनाओं को कुचल कर यही कहती है

हल्लउँ-हल्लउँ मत कर हियडइ सालम देह
जे साचे ई हल्लरयउ, सूता पल्लाणेह ॥ 375 ॥

‘सूता पल्लाणेह’ की कारुणिक विदाई ने मालवणी की अक्षय प्रेम की भावनाओं और असह्य वेदना को साकार कर दिया है। मालवणी ने ढोला को जाने के लिए तो कह दिया परन्तु उसके हृदय में झभावत उठा हुआ है। वह ऊँट से लंगड़ा हो जाने के लिए विनती करती है।¹

मालवणी पन्द्रह दिन लगातार जागती रहती है आखिर उसे नींद आ ही जाती है और ढोला प्रस्थान कर जाता है।²

ऊँट का शब्द सुनकर मालवणी जाग जाती है उसका कोमल हृदय टूक-टूक हो जाता है। आगत विरह उसकी शारीरिक और मानसिक वेदना को झकझोर देता है। वह विलाप कर उठती है

धावउ धावउ हे सखी दो दांणि को लाज
साहिव भ्हांकउ चालियउ जइ कउ राखइ आज ॥ 399 ॥

ढोला के जाते ही विरह के नगाडे बजने लगे उसका शरीर शिथिल हो गया तथा विरह से क्षीण हाने के कारण हाथों से उसकी बूड़ियाँ खिसक पड़ी।³

वियोग वेदना में वह अपने प्रेम के पवित्र आँसू ही वहा सकती है।⁴ रौने से हृदय हल्का हो जाता है, परन्तु पहाड तो है ही नहीं जिस पर चढकर वह घाड (वहाड) मार कर रो सके।⁵ प्रिय के चले जाने पर उसकी वस्तुएँ हृदय में सालती हैं। ढोला चला गया है मालवणी देखती है कि खूँटी पर जीन नहीं है और न ही

1. दोहा संख्या 382

2. श्री पासे इण परि मागती पनरह दीह रही जागती
झाझी नीद्रे व्यापी नारि तउ करहउ आणे क्षेम्यउ बारि ॥ 397 ॥

3. ढोला सप्राल्यउ हे सखी बाज्या विरह निसाणै
हाये बूछी जिस पड़ी ढोला हुआ सन्धाणि ॥ 490 ॥

4. (क) बीछुडता ही सज्जणै राता किया रतन
वारै विहुँ चिहुँ नाखिया बासुँ मोती भन ॥ 403 ॥

(ख) सई दे दे सज्जना, रातइक्षणि परि रैन
ऊरि ऊपरि आँर डलइ आँणि प्रबाला जून ॥ 417 ॥

(ग) रनी रही चढेहि जोई दिसि जातौ तणो
अभी हाथ मसेहि धिलखी हूई धल्लहा ॥ 404 ॥

5. बाबा बलूँ देसइउ जिहाँ डूगर नहि कोई
तिण चढि मुकउँ बाहरी हीयउ उरलउ होइ ॥ 407 ॥

जूते हैं, ऊँट भी अपने स्थान पर नहीं है। ये सभी स्थान मालवणी को ढोला की याद दिलाते हैं।¹ वियोग में वह सारस के शब्द को ऊँट का शब्द समझ कर दौड़कर ऊँचे स्थान पर चढ़ जाती है, परन्तु वहाँ न ढोला होता है और न ऊँट ही।² मालवणी ढोला के चले जाने पर अकेली तालाब पर जाती है, परन्तु वियोग में पानी की लहरों उसे काले साँप की तरह दिखाई देती हैं।³

विरहिणी के मन में आशा है कि एक दिन प्रिय अवश्य ही उससे आकर मिलेंगे और उसकी सभी आशाएँ फलीभूत हो जाएँगी।⁴

इस प्रकार आशा की किरण को अपने हृदय में छिपाये वह विरहिणी अपने प्रिय के लिए जीवित है।

ढोला का वियोग

मारवणी द्वारा प्रेषित विरह सन्देश ही ढोला के विरह को जागृत करता है। उसका विरह कर्तव्य प्रेरित है। कर्तव्य के आगे भी वह मारवणी को मुला नहीं पाता।

मालवणी सूँ प्रेम अपार, ढोलउ रहियउ मास वे चारि

सुदरि नेह बिलूषउ सही, तोइ मारवणी वीसारइ नही ॥ 362 ॥

वह मालवणी के प्रति अपने कर्तव्यों की बलि नहीं देना चाहता है। अतः संयोगावस्था में भी बार-बार जाने की बात कहता है और अन्त में चला भी जाता है।

ढोला के विरह में वह तीव्रता नहीं है, जो नायिका के विरह में होती है। पर यह दोष नहीं है। स्वाभाविक ही है कि पुरुष में विरह की तीव्रता नारी की अपेक्षा कम ही होती है, परन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि ढोला में विरह ताप कम है। वह मारवणी से इतने दिन अज्ञानवश न मिलने की क्षमा भी माँगता है।⁵

ढोला सोचता है कि यदि उसके पक्ष होते तो वह शीघ्र ही चला जाता।⁶ विरह व्याकुल ढोला की संयोगावस्था के लिए आकुलता, आतुरता बहुत ही बलवती

- 1, छूँटइ जीण न भोजडी कढूया नहीं के फांण
साजनियाँ सालइ नही सालद बाही ठाण ॥ 416 ॥
- 2 भूली सारस सदउइ जाणइ करहुउ थाय
याई याई थल चढ़ी पगगे दाधी माय ॥ 409 ॥
- 3 ढोला हूँ पुक्ष बाहिरी, शीलण गइय तलाइ
ऊजल काला नाग जिउँ, लहिरि ले ले छाव ॥ 415 ॥
- 4 ढोला जई बलि बाबिज्यउ बासा सहि फलीयाइ
सावण फेरी धीज ज्यउँ क्षात्रुकइ मिलियाइ ॥ 402 ॥
- 5 एह गुनह पमियो माहरेउ भय वियोग कीयो ताहरेउ
निरति पयइ कृण जाणइ लोइ, अण जाण्यो नरदोस न होइ ॥ 623 ॥
- 6 दोहा संख्या 320

होकर प्रकट हुई है और जब ढोला का कोई भी उपाय मालवणी के समक्ष नहीं चलता तो वह अन्त में अपने विरही हृदय की बात कह ही देता है

सुणी सुन्दरि सञ्चउ चवाईं माजँड मनची आंति
मो मारु मिलिवा तणी खरी लिलगी खांति ॥ 341 ॥

मारवणी से मिलनार्थ जाते समय मालवणी शुक द्वारा आंत सूचना भेजती है पर ढोला मारवणी को प्राप्त करने के लिए व्यग्न है। अतः उस पर मालवणी की मृत्यु की सूचना का भी कोई असर नहीं होता और शुक तक उसकी साधना सफल होने की कामना करता है।¹

पूगल मार्ग में ऊमर का चारण ढोला को मारवणी के लिए आत सूचना देता है
जिण धण कारण ऊमहयउ तिण धण सदा वेस
तिण मारु रा तन खिस्था पडर हुवाज केस ॥ 443 ॥

जिसे सुनकर ढोला का मन खिन्न हो जाता है और वह मारवणी की वृद्धावस्था के बारे में सुनकर नरवर लौटने की बात सोचता है।²

इससे ढोला की विरह तीव्रता और निष्ठा नष्ट हो जाती है। उसके मन में अस्थिरता, रूपासक्ति और कामेच्छा की गद्य आने लगती है। ढोला की इस शक्ति का समाधान मारवणी का चारण वीसू यह कहकर करता है

दउड वरसरी मारुवी त्रिहूँ वरसांरिउ कंत
जणरउ जोवण वहि गयउ तूँ किउ जोवन वत ॥ 450 ॥

मालवणी ढोला से उसकी उदासी का कारण पूछती है तो वह देशाटन का वहाना बनाता है। मालवणी को सुप्तावस्था में छोड़कर पूगल प्रस्थान करता है। मारवणी से मिलने को आतुर है। ऊँट की घीमी चाल देखकर ढोला ऊँट से कहता है दिन व्यतीत हो गया है सध्या के बादल छा गये हैं। भरने नीलायमान हो गये हैं, अरे काली ऊँटनी से उत्पन्न हुए ऊँट तू किस वृत्ते पर बोला था कि मैं पहुँचा दूँगा।³

ढोला मारवणी से मिलने को व्यग्न है। वह ऊँट को छड़ी से सडासड मारता है

सड सड वाहिम कवडी, रांगा देह म चूरि
विहु दीपां विचि मारुई मो थी केती दूरि ॥ 474

1. ये सिठयावउ सिध करउ पूजठ थांकी आस
मत वीमारउ मन यकी उवा छइ थांकी आस ॥ 424 ॥
2. ढोलइ मन चिता हुई चारण वचन सुणेह
हिव आयाउ पाछउ वलउ, करजा केम करेइह ॥ 444 ॥
3. दीह गयउ डर डंदरे नीले नीसरणेहि
काली जाया करहला वोल्यउ किसे गुणेहि ॥ 473 ॥

मार्ग की विघ्न-बाधाओं को सहता हुआ ढोला किसी प्रकार पूगल पहुँच जाता है और पन्द्रह दिन ससुराल में रहने के बाद वह नरवर के लिए रवाना होता है। रास्ते में विश्राम के समय मारवणी को पीना साँप पी जाता है। ढोला मारवणी के गुणों को स्मरण कर विलाप करता है

वाही थी गुण बेलडी वाही थी रसबेलि

पीणइ पीवी मारवी चाल्या सूती मेलि ॥ 575 ॥

साथ के लोग ढोला को समझाते हैं कि पिंगल राजा की पुत्री चम्पावती जो मारवणी से तीन वर्ष बड़ी है और मारवणी के समान ही सुन्दर है उससे विवाह कर लो।¹

ढोला जब उनकी यह बातें विवाह के बारे में सुनता है तो विरह व्यथित हो उत्तर देता है

इण भवि मारवणी मुझ नारि, सइ हथि दीघी सिरजन हार

साइ जो परमेसर सग्रही मुझ मरणउइण साथ इसही ॥ 579 ॥

विधाता ने जिस मारवणी को मुझे दिया था वही इस जन्म में मेरी स्त्री है। अब ईश्वर ने उसे उठा लिया तो उसी के साथ मेरा मरना भी उचित है। पन्द्रह वर्ष के वियोग के बाद वह बड़े कष्टों से मारवणी को प्राप्त करता है और विधाता फिर त्रिछोह करा देता है।² ढोला लोगों से कहता है कि जोकर इस दुःख को कौन सहेंगा अतः अग्नि में मारवणी के साथ मैं भी जल जाऊँगा।³

योगी ढोला के मरने की बात सुनकर कहता है कि तू व्यर्थ में क्यों मरता है। प्रिय के मरने पर स्त्री तो उसके साथ जल जाती है परन्तु स्त्री के पीछे पुरुष कभी नहीं मरता।⁴

योगी की बात सुनकर ढोला को क्रोध आना स्वाभाविक ही है और वह योगी से कहता है कि तुम पराई बात में क्यों पड़ते हो।⁵ परन्तु योगी जब मारु को जिला देता है तो वही ढोला योगिन को नवसार हार तथा योगी को वस्त्र आदि देता है।⁶

1 दोहा संख्या 577-578

2 पन्द्रह वरस बिछोहउ हूओ घणइ कण्टि मेलानउ थयउ
बल त्रिछोही जउ करतार तउ इण भवि मुझ एह ज नारि ॥ 580 ॥

3 बरलाओ प्रति ढोलउ कहइ ए दुष जीवेनइ कृण सहइ
एहु र वरत्यउ जोउइ हाथि पइसिसि पावक मारु साथि ॥ 581 ॥

4 योगी ढोला प्रति ईम कहइ कई रे काइर फोकट मरइ
प्री पूँठइ अस्त्री परजलइ पणि नारि पूँठि पुरय नवि बलइ ॥ 590 ॥

5. आ ते माँडी बउली रीति वात न बइसइ ढोला धोति
ढोलउ कहइ आयस सुणि वात कीजइ नहीं पराइ ताति ॥ 591 ॥

6 ढोलउ बाणदियउ अपार जोगिणि दीघउ नवसर हार
जोगी नई सोवन साँकला पहिराया अति ऊतावला ॥ 596 ॥

इस प्रकार हम देखते हैं कि ढोला विरह कर्तव्य प्रेरित, सहर्ज तथा गूढ अभिव्यक्ति युक्त है।

माधव का वियोग

माधव का विरह प्रवास जन्य है। माधव घीरोदात्त है। उसे कामावतार कहा गया है।

माधव शिलारूपी जयती अप्सरा से विवाह करता है और अप्सरा नित्य प्रति रात्रि को माधव से मिलनार्थ स्वर्ग से आती है। माधव का विरही रूप उस समय हमारे सामने आता है जब वह स्वर्ग से जयती के साथ दिये जाने के बाद पुष्पावती आता है। वह बार-बार अप्सरा का पथ निहारता है उसका विरह उसे अत्यधिक दुःख देता है वह सोचता है, है। देव यह सब कैसे हो गया ?¹

माधव बार-बार उसके गुणों को व उसके साथ व्यतीत किये गये सुख के क्षणों को स्मरण करके दुःखी होता है

अपछर किहा । किहा सुख सेज हरिख किहा ? किहा सुख हेज ?

माधव भूरइ समारि समारि, जाणइ सुहिणा हूयु विचार ॥ 121 ॥

जयती के वियोग में माधव का मन उचाट हो गया। उसे नीद नहीं आती तथा अन्न-जल का भी उसने त्याग कर दिया है² वह कदला के वियोग में चिंतातुर है। माधव की दुर्बल देह देखकर माता-पिता उससे दुःख का कारण पूछते हैं, परन्तु माधव उन्हें कुछ नहीं बताता।³ पिता माधव को अपने साथ राज द्वार ले जाता है जिससे उसकी चिंता कुछ कम हो।⁴

राजा माधव को देश निकाले की आज्ञा देता है।⁵ पुष्पावती से निष्कामन के बाद विरही माधव कामावती नगरी पहुँचता है और कामसेन से प्राप्त सभी वस्त्राभूषण कामकदला को उसकी कला से प्रसन्न होकर दे देता है।⁶ राजा इसे अपना अपमान जानकर उसे कामावती छोड़ने की आज्ञा देता है

चढी रीस वोनीउ नरेस 'माधव' छडउ अम्हारु देस ॥ 224 ॥

कामावती से निष्कासन के बाद माधव उज्जैन नगरी में पहुँचता है। उसे कामावती का रहने वाला एक व्यक्ति मिलता है। वह अपना विरह सदेश भेजता है।

1 माधव मन माँहि सोचइ घणउ पंय निहलिइ अपछर तणउ
तेहनइ विरहि घणउ दुख थयउ दिखउ देव किसिउ अे हुउ ॥ 120 ॥

2 धपा दीह लॉगि जोई वाट अपछर नावइ मनि कचाट
छडी बिद अन्न नइ नीर दी सह माधव दुखी सरीर ॥ 122 ॥

3. माता रिता घणउ दुय धरइ पूठिउ पुत्र वान नखि करइ
कोइ न जाणइ कारण तेह, दीसउ माधव दुर्बल देह ॥ 125 ॥

4 दोहा संख्या 128

5. „ „ 153

6 „ „ 219

वह लिखता है यह मत सोचना कि दूर रहने से प्रीति भी चली जाती है नैनो का विछोह हो जाने पर भी प्राण तो तुम्हारे ही पास हैं ।¹

माधव रात दिन भुलाने पर भी कदला को भूल नहीं पाता उसके मन में हमेशा कदला रहती है। जब वह नींद में सो जाता है तो स्वप्न में वही आ जाती है ।²

माधव के विरह की स्मरण अवस्था भी देखने योग्य है। माधव पत्र में यह लिखना भी नहीं भूलता कि थोड़े लिखे को बहुत मानना और सदैव स्मरण करते रहना ।³ माधव चला भी आता परन्तु मार्ग में वीहड़ वन एव पहाड़ हैं। यदि विधाता उसे पख दे देता तो वह नित्य प्रति ही प्रिय से मिल कर आ जाता

आढा डूगर वीरवन खरे पियारा भित्त

देहु विधाता पख जउ मिलि मिलि आवइ नित्त ॥ 416 ॥

माधव का विरह उस समय चरम स्थिति पर पहुँच जाता है, जब वह महाकाल के मन्दिर में सोया हुआ है और मध्य रात्रि में वादल गर्जना करते हैं। जिसे सुनकर माधव का प्रेम जागृत होता है और विरह सालने लगता है ।⁴ अपने पूर्व प्रेम के स्मरण से वह विरह व्यथित हो जाता है तथा समस्त शरीर मदन-दावानल से जलने लगता है ।⁵ महाकाल के मन्दिर में वह विरह भायों लिखता है ।⁶ माधव की उन्माद, स्वप्न एव प्रलाप दशायें दृष्टव्य हैं। रात्रि में सोते समय वेश्या के पैरों को कदला के पैर समझ कर वह नींद में ही बोलता है

माधव बोलइ नींद मझारी “सामली कामकदला नारी

हीया-धिकी पग पाछा करउ, पीन पयोधर साहमा धरउ” ॥ 498 ॥

प्रेम की प्रगाढता की स्थिति इससे अधिक और क्या हो सकती है। जिनमें प्रलाप अचेतनता उन्माद आदि सभी दशाओं का सम्मिलन देखने को मिलता है।

- 1 दूरतर के वास मत जाणउ तुम्ह प्रीति गई
जीव तुम्हारई पास नयन विछोह पर गये ॥ 394 ॥
- 2 वासरि चित्त न विसरइ निसि भर बवर न कोइ
जउ निद्रा भरि भौलव्या तउ सुपनंतरि सोइ ॥ 406 ॥
- 3 बहुत कहा हित हित लिखुं संभरिज्यो सदीव
थोइइ लिखियइ जाणजो तुम्ह पासइ छइ जीव ॥ 414 ॥
- 4 दोहा संख्या 474
- 5 दोहा संख्या 475
- 6 (क) “सो को वि नित्ये सुयणो जस्त कहिज्जति हियव दुख्खाइ
आवति जाति कंठे पुणरवि हियए विलगति” ॥ 476 ॥
(ख) “नवरस विलास समय कंठ गहिऊण भुक्क नीसासो
सारयणी सो दोहो सो दुक्ख सलए हीए” ॥ 483 ॥

माधव का विरह मरण की स्थिति में चरम अवस्था पर पहुँच जाता है। राजा विक्रमादित्य माधव को कदला की मृत्यु का समाचार सुनाते हैं और विरही माधव के प्राण निकल जाते हैं

ताहरउ मरण सुणी ततकाल कामकदला कीधउ काल
अहे वात माधव समली अइयउ हस गयउ नीकली ॥ 585 ॥

कंदला का वियोग

कदला का वियोग प्रवास जन्य है। माधव कामावती से कामसेन द्वारा निष्कासित हो विरह की एक विकल निश्वास खींच, प्रियतमा कामकदला को विरह-मिभूत तथा व्यथा-सन्तप्त छोड़कर जाने की बात कहता है जिसे सुनते ही वेश्या कदला मूर्च्छित होकर भूमि पर गिर पड़ती है।¹

वह माधव से विनती करती है कि उसे निराधार छोड़कर क्यों जा रहा है।² माधव ही उसका आधार है वह मछली की तरह बिना जल के कैसे रहेगी।³ और फिर कभी वह मन को समझा कर प्रिय को जाने की आज्ञा भी दे देती है

ये सिद्धावउ सिद्धि करउ पूगउ थाकी आस
मत वीसारउ मन थकी हूँ छूँ याकी दासि ॥ 337 ॥

कहने को तो वह जाने के लिये कह देती है परन्तु हृदय तो वियोग सहन करने के लिये तैयार नहीं होता। उसके नेत्रों से आसूँ वह निकलते हैं परन्तु प्रवास काल में आसूँ वहाना अशुभ माना जाता है।⁴ इसी से वह अश्रुमार्जन भी नहीं कर पाती।

प्रिय मिलन की अभिलाषा उसे जीवित रखे हुये है। प्रियतम के विछुडते ही नेत्रों ने शोक मनाना प्रारम्भ कर दिया, जिसके फलस्वरूप ओढ़नी तथा पहनने की कचुकी निचोड़ने योग्य हो गई।⁵ कामकदला मिलन का सुख लाभ करने हेतु बड़ी ही गूढ़ कल्पना करती है। वह सोचती है कि शरीर को जलाकर राख की स्थाही बना लूगी, शरीर जलने पर घूँगा स्वर्ग में जायेगा तथा प्रिय रूपी बादल बनकर वरसेगा और मुझे स्पर्श करेगा और इस प्रकार मेरी विरह अग्नि बुझ जायेगी।⁶

1 वात सुणी वेश्या घड हडइ, भूर्छा आवी घरणी पडइ
छटइ पाणी बीजइ वाइ खिणइ सचेती सुंदरी याइ ॥ 323 ॥

2 दोहा संख्या 325

3 दोहा संख्या 326

4 जउ गच्छसि तउ गच्छ प्रीउ । फँठा अहणम जोइ
रोवण छेइ विलगिइ, अवसि अमगल होइ ॥ 345 ॥

5 वीछडता प्रिय माणसा नयणे कीधउ सोग
ऊठणि पहिण कंचुउ हुउ नीचोयण जोग ॥ 350 ॥

6 दोहा संख्या 353

विरह सतप्त कामकदला से दिन रात्रि काटे नहीं कटती, निमिष दिन के बराबर तथा रात्रि छ मास के बराबर दीर्घ लगती है ।¹

वह वियोग में प्रलाप भी करती है । वह अपने हृदय को कौसनी हुई कहती है कि तू कितने दुःख और सहेगा, फट क्यों नहीं जाता है ? प्रिय के विच्छुड जाने पर जीकर क्या करना है ।² पर हृदय तो फटने से रहा अतः फिर उसे झुंझला कर फटकारती हुई कहती है कि लगता है, हे हृदय ! तू वज्र का बना है अथवा पाषाण का, जो प्रिय वियोग में भी तू खड्खड नहीं होता

रे हिया वज्जर धडीयउ कि पाषाण कुरड ?

वालभ नर विछोहीयउ हुउन खडउ खड ॥ 357 ॥

माधव के प्रवासी होने पर कामकदला ने रगीन दक्षिणी चीर ओढ़ना तथा सोलह शृंगार करना छोड़ दिया है ।³ इसके अतिरिक्त उसने तिलक, काजल एवं पान इन तीनों चीजों का भी त्याग कर दिया है । वह प्रतिज्ञा करती है कि जब तक उसके प्रिय उसे नहीं मिलेगा वह स्वादिष्ट भोजन भी नहीं करेगी ।⁴ वियोगिनी की मानसिक दशा का कैसा अनूठा वर्णन कवि ने किया है ।

माधव को अपना सदेश भेजते समय तो कदला का विरह सागर ही उमड़ पड़ता है । परन्तु जैसे ही वह पत्र लिखने बैठती है हृदय भर आता है और नत्रों से लगातार अश्रु धारा वह निकलती है

लिखिवा वइसु जाण, कागल मसि लेइ करी

हीयडउ भराइ ताम नयणि नीकरणा वहइ ॥ 434 ॥

कामकदला कही अपने जीवन रूपी कली की ओर अमर को आकर्षित करती है ।⁵ प्रिय के बिना वह उसी प्रकार कुम्हला गई है जैसे बिना पानी के बेल ।⁶ स्वप्न में तो कदला निरर्थ ही माधव से मिलती है परन्तु जब प्रत्यक्ष में मिलेगी तो प्रियतम को मोती हार की भांति कंठ में ग्रहण कर लेगी

सुपनतरि नित हूँ मिली जदि परितिव्व मिलेसी

तदि प्रिय मोतीहार जिउ कठा ग्रहण करेसि ॥ 446 ॥

1. निमिष इक मुक्ष दिन हुआ, रयणि हुई छा मास ॥ 354 ॥

2. दोहा संख्या 355

3. दोहा संख्या 365

4. वज्र तिलक कज्जल तंबूल, मज्जन नाहुण धोल अंधोल
जिमइ नही सरस आहार जा न मिलइ माधव भरतार ॥ 366 ॥

मा का प्र गायकवाड आरियन्टल सोरिज, बडौदा

5. दोहा संख्या 438

6. दोहा संख्या 440

प्रिय के बिना सेज भी कदला को सूली के समान दुःख प्रदान करने वाली लगती है ।¹ कदला कहती है जिस प्रकार सीता और राम, रुक्मिणी और कृष्ण, नल एवं दमयंती, वायु एवं अग्नि का साथ है, उसी प्रकार मेरा मन भी तुम्हारे साथ है ।²

नायिका के रोम रोम में व्याप्त प्रेम के क्षण में निराशा से मुरझाती और दूसरे क्षण में आशा की किरण से प्रदीप्त होती दशा का मार्मिक चित्रण देखने योग्य है

हीयडा-भीतरि पइसिकरि उगा सल्लर रख
नित सल्लइ नित पल्लवइ नित नित नवला दुख ॥ 346 ॥

अपने बहुत दूर वसे प्रियतम का आलिंगन करने के लिये नायिका मन की व्यापक गति के समान ही अपने हाथों की शक्ति चाहती है

जिम मन पसरइ चिहु दिसि, तिम जउ कर पसरति
दूरि वसता सज्जना, कठा ग्रहण करति ॥ 403 ॥

कवि कुशललाम ने परम्परा निर्वाह के रूप में कामकदला के विरह प्रसंग में ऊहात्मक शैली को अपनाया है । कदला माधव के विरह में इतनी अधिक क्षीण हो गई है कि अंगुली की मुद्रिका बाह में आने लगती है । यह अतिशयोक्ति पूर्ण भाव अस्वाभाविक होते हुये भी नायिका की व्याधि अवस्था को प्रस्तुत करता है । वह कहती है कि विरह ने मेरे साथ जो अन्याय किया है वह कहा भी नहीं जा सकता है । अंगुली की मुद्रिका बाह में आने लगी है ।³ प्रिय के वियोग में रोते रोते उसके नेत्र ज्योति हीन हो गये हैं तथा आसूँओं से सींगे वस्त्रों को निचोड़ते निचोड़ते उसके हाथों में छाले पड़ गये हैं ।⁴

इस तरह कवि को वियोगिनी की मानसिक अवस्थाओं का सवेदनात्मक वर्णन प्रस्तुत करने में बड़ी सफलता मिली है ।

तेजसार का वियोग

तेजसार का विरही रूप उस समय हमारे सामने आता है जब जंगल में अचानक विजयश्री राजकुमारी उसे मिलती है और वह उसकी रक्षा करता है ।

1. मुखि नीसासा मेहेलीह नयणे नीर प्रवाह
सूली सरिखी सेज-छी तुझ विण जाणीइ नाह ॥ 451 ॥
2. जइ सरइ सीय रामो, रुक्मिणी कह्यो, नलो य दमयंती
पयणं जणे वि अंजण तह अम्ह भणं तुम्ह सरइ ॥ 457 ॥
3. विरहू जे मुखनइ करिउ ते मई कहण न जाइ
अंगुल केरी मुद्रडी ते बाहूडी समाइ ॥ 407 ॥
4. कंता मइ तूँ बाहरी, नयण गमायाँ रोइ
हत्यालो छाला पड्या चीर नीचोई नीचोइ ॥ 437 ॥

परन्तु विजयश्री जैसे अचानक मिलती है, वैसे ही खो भी जाती है। तेजसार सोचता है कि ईश्वर ने मेरे साथ यह क्या किया है। नारी रत्न मुझे देकर विना बताये ही वापस ले लिया है।¹ जिस प्रकार सीता के वियोग में राम विरह व्यथित हुये थे उसी प्रकार तेजसार भी विजयश्री के वियोग से दुखी हुआ है।² उस उच्च कुल वाली गुणों की भंडार सुन्दरी के वियोग में हे प्राण तुम हस के समान उड़ क्यों नहीं गये।³

वियोग में व्यथित होकर भी वह अपने मन को सात्वना देता है कि जो जिसके लिये है वही उसे मिलता है

विविध प्रकारि करै विलाप, आपण मन समझावे आप

जिण बेला सरज्यु जेहवुं ते नर तिहाँ पामै तेहवु ॥ 132 ॥

फिर भी वह चारों ओर अटवी में अपनी प्रियतमा को ढूँढता फिरता है। वह उसके मन से मुलाये नहीं भूली जाती है।⁴ मार्ग में रेत पर मनुष्य के पावों के ताजे चिह्न देख उसका मन हर्षित होता है।⁵ तेजसार को ताजा चिह्नो में प्रिय मिलन की आशा की झलक दिखाई देती है। द्वार पर बैठी नारी के पूछने पर कि वह इस वन में क्यों धूम रहा है, वह यही कहता है

कुमार कहै रमणी माहरी इण वन माहि गयउ अपहरी

भमती आण्यो जोवा भणी तस वियोग मुझ चिता धणी ॥ 138 ॥

मिलन के बाद फिर वियोग हो जाता है⁶ और पुष्पावती राजकुमारी से विवाह हो जाने पर भी तेजसार को अपनी पाँचों नारियों की चिन्ता रहती है।⁷ राजा तेजसार को उनकी चिन्ता रात दिन रहती है। वह सोचता है कि पाँचों वन में अकेली हैं उन्हें अवश्य ही विद्यावर मार डालेगा।⁸ परन्तु जब विद्याधरी तेजसार से मिलती है तो उसे सब दुख विस्मृत हो जाते हैं

1 नवि लामे चितवै कुमार किउ ए कीधु करतार

देव नारि रतन मुझ दोउं अण चितव्यु पदाली लीउ ॥ 129 ॥

2 दसरथ नन्दन जिम कीयउ सीता कारण सोग

तेजसार तिम दुख घरै विजयसिरि वियोग ॥ 130 ॥

3. सुकुलीणी सु दरि सगुण वनिता निर्भल वस

विण पाँखे रे प्राणीया हजीन ऊढयो हस ॥ 131 ॥

4. दोहा संख्या 133

5 जोयण एक गयउ जैतलै, जय तटि वेजू देखई तिसै

ताजा पण तिहाँ भाणस तथा, देखी हसख थया मच यथा ॥ 134 ॥

6 दोहा संख्या 171

7 राजरिखि नव निख भण्डार सहिमन बाँछित सुख अपार

पाँवे नारी निजतणी तिहाँ नी मन चिता धणी ॥ 210 ॥

8. दोहा संख्या 211

पुष्पावती प्रति कहै राय, साईं देख मिलो सुभाइ

ए पटरानी विद्यावरी इण आव्यै गया दुख वीसरी ॥ 234 ॥

विद्याधरी को देखकर राजा बड़ा ही हर्षित होता है और इस प्रकार प्रसन्न होता है जैसे चंद्रमा को देखकर चकोर

अति आणदइ मिल्यो नरिंद जाणे चकोर देखि जिम चंद

तेड़ाई तिहा सुर सुन्दरी च्योरे बैठा आणद घरी ॥ 235 ॥

भीमसेन का वियोग

भीमसेन मदनमजरी से विवाह के वाद लौट रहा होता है कि मार्ग में उसे समरसेन से युद्ध करना पड़ता है। युद्ध में विजय प्राप्त कर वह रथ के पास आता है और रानी को न देख भीमसेन का हृदय विरह से व्याकुल हो जाता है और राजा देव को इसके लिये दोषी ठहराता है।¹ भीमसेन सोचता है कि रानी या तो समरसेन के हाथ पड़ गई है अथवा उसने आत्म हत्या कर ली है

विरहण सही सगर हाथिइ चडी, अथवा उपधात

वन माहइ वनिता नही थई विरई बात ॥ 204 ॥

भीमसेन शकुन के ज्ञाता अमरसेन से भी रानी के बारे में पूछता है।² भीमसेन प्रतिज्ञा करता है कि यदि रानी नहीं मिली तो वह अग्नि में जलकर भर जायेगा।

भीम महीपति इम मणइ न मिलइ जो नारि

तउ हू पावक तनु दह न रहू ससार ॥ 207 ॥

प्रेमी प्रियतमा के बिना ससार में रहना ही निरर्थक समझता है। अपनी प्रिय रानी के वियोग में भीमसेन घने वनों में धूमता फिरता है तथा पर्वतों एवं गुफाओं से मदनमजरी के बारे में पूछता है।³ विरह अवस्था में उसे ये सभी अपने सहायक प्रतीत होते हैं। मदनमजरी के मिल जाने पर भीमसेन को उसी प्रकार अपार हर्ष होता है जिस प्रकार जंगल में प्यासे व्यक्ति को जल से परिपूर्ण तालाब देखकर होता है।⁴

तेजसार तथा भीमसेन के विरह में वैसी तीव्रता नहीं है जैसी माधव और ढोला के विरह में दिखाई देती है। ढोला मारवणी चौपई तथा माधलानल में जहाँ प्रेम कथा है वहाँ तेजसार रास तथा भीमसेन चौपई में प्रेम के कुछ उद्धरणों के साथ कथा में धर्म की व्यापकता है। अतः लगता है कवि ने जानबूझ कर ही इन कथाओं

1 दोहा सख्या 202

2 शकुन प्रमाण इहू कही मनिम घरि सन्देह
आज थकी दिन मात मइ मिलसइ स्त्री तेह ॥ 206 ॥

3 मामा काजि अटवी भमइ वन घन विस्तार
गिरि किंदर सोघइ घणा पूछइ परिवार ॥ 211 ॥

4. दोहा सख्या 232, 233

यदि ईर्ष्या आदि हो तो वह विप्रलम्भ शृंगार ही माना जायेगा।” इनके अनुसार सयोग इस मानसिक ज्ञान किंवा चित्तवृत्ति का पर्याय है कि “मैं मिला हुआ हूँ” और वियोग यह ज्ञान है कि “मैं विछड़ा हुआ हूँ” अतएव स्त्री पुरुष के सयोग के समय प्रेम रहे तो वह सयोग अथवा सभोग शृंगार कहलायेगा।”¹

सयोग शृंगार के अन्तर्गत रूपवर्णन अर्थात् नख-शिख एव आभूषण वर्णन, हावभाव चित्रण अष्टयाम, उपवन उद्यान, जलाशय आदि के क्रीडा-विलास परिहास विनोद इसके अन्तर्गत आते हैं। इसका स्थायी भाव रति है। इसमें समस्त सात्विक भावों का समावेश रहता है। धर्मार्थ काम, मोक्ष तथा आलम्बन आदि के द्वारा यह शृंगार निरन्तर बढ़ता रहता है।²

संयोग शृंगार के भेद

आचार्य मम्मट ने सयोग के अनेक भेदों की क्लिष्टता से बचते हुए उसे एक ही माना है।³

आचार्य रघुट ने सयोग शृंगार के दो रूप माने हैं प्रच्छन्न तथा प्रकाश।⁴ अग्नि पुराण में भी यही दो भेद बताये गये हैं “प्रच्छन्न्य प्रकाशश्च तावपि द्विविधो पुनः।”⁵

कुशललाम के साहित्य में सयोग पक्ष का चित्रण निम्नलिखित रूपों में मिलता है

- 1 मालवणी ढोला सयोग
- 2 मारवणी ढोला सयोग
- 3 मारवणी, मालवणी ढोला सयोग
- 4, कामकदला माधव सयोग
- 5 तेजसार तथा उसकी आठ रानियों का सयोग
6. मदनमजरी भीमसेन सयोग
- 7 रूपमती राजहंस सयोग

सयोग से वियोग को अधिक विस्तार और तीव्रता मिलती है। वियोग की अपेक्षा सयोग वर्णन अल्प होता है फिर भी इसका महत्व किसी भी तरह कम नहीं कहा जा सकता है।

1 हिन्दी साहित्य कोष भाग 1 पृष्ठ 861

2. अग्निपुराण-षष्ठ अध्याय श्लोक 7-8

3 काव्य प्रकाश—“तत्र शृंगारस्य द्वौ भेदौ सभोगो विप्रलम्भश्च। तत्राद्वय परस्परालोकन मालिगन, अधरपान, परिचुम्बनादयानेन भेदत्वाद् परिच्छेद्व्य इत्येक एक गण्यते।”

4. काव्यालंकार, अध्याय 12, श्लोक 6

5. अग्नि पुराण षष्ठ अध्याय श्लोक 4

मालवणी ढोला संयोग

ढोला अपनी प्रथम विवाहिता पत्नी से अनभिज्ञ मालवणी से विवाह कर आनन्द उपभोग करते हुए जीवन व्यतीत करता है। मालवणी अप्सरा के समान सुन्दर है और ढोला की उससे अपार प्रीति है।¹ मालवणी ही नहीं ढोला भी अनुपम राजकुमार है

रूपइ रुडउ ते राजान कुमर न कोई साल्ह समान ॥ 212 ॥

ढोला व मालवणी में अपार प्रीति है² सेज पर ढोला व मालवणी दोनों साथ बैठे प्रेम की बातें करते हैं।³

मालवणी का संयोग ढोला की मारवणी में मिलनातुरता को लक्ष्य कर मानो विरह का रूप धारण कर लेता है। मालवणी और ढोला के संयोग में वियोग की आशंका ही उनके सम्पूर्ण संयोग को आवृत्त किये हुए है और मालवणी तर्काश्रित होकर ढोला को मारवणी से मिलनार्थ प्रस्थान करने में बाधक होकर संयोग का उपभोग करती है। अतः मालवणी और ढोला के संयोग में शृंगार को उन्मुक्तता नहीं मिलती है।

मालवणी ढोला से मिलने के लिए शृंगार करके आती है, परन्तु ढोला को उदास देखकर खवास को ढोला की उदासी का कारण पूछती है ?⁴ खवास से मारवणी की बात जान लेने पर भी मालवणी ढोला के पास आती है और हसते हुए पूछती है कि हे प्रिय, आज चितित क्यों दिखाई दे रहे हो ?⁵ दोनों के सवादो में संयोग के अनेक चित्रण मिलते हैं परन्तु उनमें संयोग की उन्मुक्त गहराई नहीं है।

मारवणी ढोला संयोग

ढोला के पूगल के मार्ग पर आने पर मारवणी को रात्रि में ढोला स्वप्न में दिखाई देता है⁶ जो आगत संयोग का सूचक है। मारु की मिलन अभिलाषा इन दोहों में फूटी पड़ती है—

- 1 तेहनइ धरि मालवणी नारि अपछर तणी जाणि अणुहारि
ढोलरइ तिणस्युवहु प्रीति चतुखाई लगी लागि चीत ॥ 211 ॥
- 2 इणि प्रसन्नावे साल्ह कुमार मालवणी सुं प्रीति अपार
वे पहरें जन्हाला तणे पौढ्यउ छे मन्दिर आपणे ॥ 254 ॥
- 3 सुपसेजइ मालवणि सवाति बैठो करि प्रीति सुख वात ॥ 255 ॥
- 4 दीठउ जेतम चितित उदासि मालवणी पूछियौ पवासि ॥ 324 ॥
- 5 कही पवासे सगली बात मालवणी आवी प्रिय पासि
हामा किसी पूछइ विरतत काँइ सचीता दीसउ कँ ॥ 329 ॥
- 6 जिणि दिन ढोलउ वाटइ बहइ तिणि दिन मारु सखिउ लहइ
मिलियो प्रीतम नीद्र भक्षारि माता आगलि कहइ विचार ॥ 483 ॥

मे विरह और सयोग के प्रसंगों को बचाकर कथा लिखी है। यह कवि की चातुरी एवं कला कुशलता का ही परिचायक है।

मदनमंजरी का विरह

मदनमंजरी का विधोय पूर्व राग विप्रलम्भ है। सन्यासी एवं कीर से भीमसेन के बारे में बताई गई बातों को सत्य मान कर वह भीमसेन को बर मान लेती है¹ वह इसकी प्रतिज्ञा भी करती है

भीमसेन राजा बर वरु श्रयवा श्रगिनि दाहा अणुसरु

पक्षी बचने लागी प्रीति चद्र चकोरी रातो चीत ॥ 85 ॥

अपना विवाह राजा सगर से होना सुनकर मदनमंजरी दुखी होती है और अहनिशि रोती रहती है। वह शुक से मित्रवत सहायता करने को कहती है।²

मदनमंजरी बर दाता देवी के मन्दिर में जाकर हाथ जोड़ यही प्रार्थना करती है

कर जोडी देवी नइ कहइ, भीमसेन मेलवउ जीवित रहइ

एन न पूजइ माहरी आस, तउ तुझ आगइ घालू गल पास ॥ 104 ॥

आत्म हत्या की धर्मकी देना उसके विरह की तीव्रता को प्रदर्शित करता है।

राजा सगर की वारात आई जानकर, धात्री से अपने विवाह के बारे में सुनकर वह विरहिणी मूर्च्छित होकर पृथ्वी पर गिर जाती है।³

धात्री पहरेदार के रूप में उसके कक्ष के बाहर बैठी है। उसे निद्रा आ जाती है परन्तु विरहिणी की आंखों में नींद कहाँ? अतः वह विरह दग्ध चुपचाप महल से निकल कर देवी के मन्दिर में जाती है और देवी को उपालम्भ देती हुई कहती है कि तुम्हें मेरी भक्ति पसन्द नहीं आई और तुमने प्रिय से मेरा मिलन नहीं कराया अतः मैं तुम्हारे सामने ही फाँसी लगाऊँगी और यह कहकर उसी क्षण वृक्ष पर चढ़ कर वेणी बंध लगाकर फाँसी लगा लेती है।⁴ परन्तु भीमसेन उचित समय पर पहुँच कर उसे बचा लेता है। मार्ग में राजा सगर और भीमसेन में युद्ध होता है। मदनमंजरी भयभीत होती है कि सगर राजा उसका अपहरण करेगा। अतः वह रथ

1 दोहा संख्या 84

2. (क) कुमरी दिन प्रति रोदन करइ आवी सुक आगलि ऊचरइ ॥ 100 ॥

(ख) सम्भलि परम भित सुकराज

क्रिया करी नइ सारउ काज ॥ 101 ॥

3 तेह बचन कुमरी सम्भाली भूछा आवी घरणी छली ॥ 153 ॥

4 प्री मेलावा न पूरी आस हिय हूँ घालू छँ गलि फासि
कही एम तरु साबइचढी वेणी बंध छोडइ चडवडी ॥ 169 ॥

से उतर कर वन मार्ग से चल देती है।¹ यह उसके पतिव्रता होने एवं एकनिष्ठ प्रेमिका होने का परिचायक है।

मदनमजरी अनहोने विछोह से बहुत दुःखी है।² इसके लिये वह अपने प्राणों को धिक्कारती हुई कहती है कि जब मैं पति विहीना हुई उस समय हृदय फट क्यों नहीं गया ?

है है मुझ ही आह, पति हीणा पोचउ थयो

बालम बीछडताह फटि पापी फाटउ नही ॥ 215 ॥

विछोह का कारण वह अपने पूर्वजन्म में किये गये पापों का फल मानती है और कहती है —

पइलइ भवि भइ पाप धणी परइ कीधा घणा

तिण कारणी सताप अणचीतउ आवी पडउ ॥ 218 ॥

तृष्णा से व्याकुल तथा विरह से दुःखी विरहिणी मन में मरने का विचार करती है³ और विष-फल खा लेती है।⁴ विष खा लेने से वह सुन्दरी अचेत हो जाती है और अभंगसेन के यह कहने पर कि 'कुमारी तेरा कंत कुशल है अपने मन की सब चिंता छोड़ दे'⁵ उस विरहिणी को चेत हो आता है।⁶

इस प्रकार कवि विरहिणी की मानसिक दशा का सजीव चित्रण करने में सफल हुआ है।

संयोग शृंगार

संयोग में आश्रय आलम्बन का मिलन रहता है, अतएव वह सुखात्मक है। "जहाँ पर अनुकूल विलासी एक दूसरे के दर्शन स्पर्श इत्यादि का सेवन करते हैं वह आनन्द से युक्त सम्भोग शृंगार कहलाता है।"⁷ कुछ विद्वान संयोग शृंगार और सम्भोग शृंगार को अलग अलग मानते हैं वस्तुतः ये दोनों शब्द समानार्थी हैं। पंडितराज जगन्नाथ ने इस तथ्य को स्पष्ट करते हुये लिखा है "संयोग का अर्थ स्त्री पुरुष का एक स्थान पर रहना नहीं है क्योंकि एक पलंग पर सोते रहने पर भी

1. दोहा संख्या 200

2. मदनमजरी मनि दुष रहइ आणइ मनि अदोह
अण चितउ आवी पडउ बालम तणउ विछोह ॥ 214 ॥

3. जमि एक वडलउ जिसइ त्रिपा वियापी तन्न
दुष मोहइ दुष देव वसि मरण विमासइ मन्न ॥ 220 ॥

4. तापसणी वहती जन्न गई राणी तरवर अन्तर रही
विषफल भध्यण वेगइ करई ते पेयी तपसो पो करइ ॥ 226 ॥

5. कुमरि कुशल ताहरउ कत, मननी सगली भूकउ चीत ॥ 230 ॥

6. हू तेडण आव्यो पुन्ह भणी वल्यो चेत जब याणी सुणी ॥ 231 ॥

7. हिन्दी साहित्य कोष भाग 1 पृष्ठ 861

धर नीगुल दीवउ सजल छाजइ पुणग न माइ
मारु सूती नीद भरि सात्ह जगाई आठ ॥ 484 ॥

सारति सदारेह भूषउ भांस पत्राखियाँ
अडियो अत्रारेह, जाणै ढोलउ आवियो ॥ 485 ॥

सुरहि सुगधी वाट जाणे किर मोती जड्या
सूती माझिम रात्रि जाणै ढोलौ आवियो ॥ 486 ॥

मारु कहती है कि जैसे स्वप्न में पाया वैसे प्रत्यक्ष में पाऊँ तो प्रिय को मोतियों के हार की भाँति कंठ में धारण करूँ ।¹

अगो का फडकना होने वाली सयोगावस्था का सूचक है

डावउ नेत्र फस्तयउ तिसइ सहियर आगई कहिनइ हसइ

मनि सतोष चीतिउन्हसइ, आज सखी प्रिय मेलउ हुस्यइ ॥491 ॥

मारवणी सखियों के साथ कुएँ पर जाती हैं, वहाँ उनका सशय भी दूर हो जाता है । मारु को ढोला कुएँ पर ही मिलता है और मारु लज्जा संकोच से धूँधट निकाल कर सखियों के साथ चली जाती है ।² राजा पिगल को जब सेवक ढोला के आगमन की सूचना देता है तो राजा और प्रजा सभी हर्षित होते हैं तथा शुभ सूचना देने वाले को पुरस्कार के रूप में घोड़ा देते हैं तथा बहुत ही उत्साह और उमंग के साथ राजा पिगल ढोला की अगवानगी करने के लिए जाते हैं ।³

मारवणी जिनकी वाट जोह रही थी, वही प्रियतम अब आ गये हैं उस प्रियतम को नेत्रों से देखकर तो मन आनन्दित हो गया ।⁴

ढोला जब चिर प्रतीक्षा के बाद आया तो सखियों ने मारवणी के तन का श्रृंगार किया उसके शरीर से अगर चन्दन की खुशबू महक रही थी और हाथ में बीड़ा शोभा पा रहा था

तनि सिगाइ मारुई सिगारयउ सहू साय

अगइ चदन मह महइ बीडउ सोहइ हाथि ॥ 519 ॥

सखियों ने उवटन स्नान आदि अनेक प्रकार से प्रिय से मिलनार्थ मारवणी के तनरूपी मंडप को सजाया है

1. जिम मुपनतर पमियउ तिम परतख पाभेसि
सज्जन मोती हार ज्यूँ कठा ग्रहण करेमि ॥ 488 ॥
2. कूवा कठइ सहू परिवार सगलौ मनि आणद अपार
मारवणी तिहाँ धूधट करी, सहियर झूल माहि संचरी ॥ 510 ॥
3. राजा प्रजा सहू हरपिया हयवर एक बघाई दिया
साम्हो चढयाउ घणइ मढाणि ढोला मिलण तणइ परियाण ॥ 512 ॥
4. ते साजण पवधारिया जे जोवती वाट
ते साजण नयणे देपिया मनि हुओ उज्छाह ॥ 518 ॥

सखिये ऊगट माँजिणउ खिजमति करइ अनन्त

मारुतन मडप रच्यउ मिलण सुहावा कत ॥ 517 ॥

सखियाँ मारवणी को प्रिय के पास छोड़कर चली गईं। प्रथम मिलन में ही दोनों एक दूसरे पर मुग्ध हो गये। मारवणी हँसी तो ढोला चौक गया कि यह बिजली चमकी या दाँत !¹

ढोला मारवणी का सयोग अपने ढग का अनूठा है। ढोला मारवणी प्रातः काल के समय पलग पर बैठे हैं। मारवणी की सुन्दर देह देखकर ढोला को मारु द्वारा प्रेषित दूहा याद आ जाता है कि मारवणी तुम्हारे वियोग में कनेर की छड़ी जैसी पतली हो गई है।² अतः वह विनोद ही विनोद में मारवणी से पूछ बैठता है कि हे सुन्दरी वे सुरगे कैसे रह सकते हैं जिन्हे अपार दुःख प्राप्त हुआ हो, तुम्हारी काया कनक के समान चमक रही है वह किस सुख के कारण ?³ मारवणी समझ जाती है कि प्रिय के मन में शका है⁴ अतः वह हँसती हुई उत्तर देती है

पहुर हुव उज पधारिया मो चाहती चित

डेडरिया खिणमइ हुवइ घँण बूँइ सरजित ॥ 341 ॥

आपको पधारे हुये और आपको चित्त में चाहते हुए मुझे एक पहर हो गया है मेढक तो वर्षा के बरसते ही एक क्षण में सजीवित हो जाते हैं। कमल जिस प्रकार सूर्य को अस्त होते देखकर दयनीय दशा को प्राप्त होता है वही कमल सूर्य के उदय होते ही क्षण भर में विकसित हो जाता है।⁵ मारवणी का चतुराई से पूर्ण वचन सुनकर ढोला के मन में आनन्द होता है।

शील की सीमा में बँधे सयोग चित्रण काव्य में स्वाभाविकता का संचार करते हैं। कवि को जहाँ सभोग स्थितियों के चित्रण की आवश्यकता पड़ी है वहाँ उसने प्रतीकात्मकता का सहारा लिया है जैसे

- 1 सषी बडलावी घरि गई, प्रिय मिलियो एकति
हसतौ बोलउ चमकियो वीजुलि पिवइ जु दत ॥ 520 ॥
- 2 कणयर कव जिसे पातली प्रिय वियोग घीणी पातली
दीसइ छइ अति सुन्दर देह, ढोलाइ मनि पइयउ सदेह ॥ 536 ॥
- 3 काया झवकइ कनक जिम सुन्दर केहे सुख
तेह सुरग जिम हुइइ जिण वेहा वह दुख ॥ 539 ॥
- 4 मनि सकाणी माखी जुणसउ राउइ कत
हसतौ पीसू वीनवइ साँभजि प्री, विरतत ॥ 540 ॥
- 5 पहिली होय दयामणयउ रवि आयमणउ जाइ
रवि ऊगउ विहसइ कमल खिण इक विमणउ याइ ॥ 542 ॥

मन मिलिया तन गडीया मनि मक्के मीली-याह
सज्जन पाणी पीर जीम धीरे धीरे थयाह ॥ 578 ॥

ढोला मारु ए कठा, करे कपुहन केलि
जाणै चदन रखडें चढीत नागर वेल ॥ 580 ॥

इस तरह अश्लीलता का अभाव इन सयोग वर्णनो में है। निष्कर्षत ढोला मारवणी का सयोग वर्णन सयत तथा मर्यादित है। सम्पादक त्रय ने ढोला के हृदय में मारवणी के प्रति पूर्वराग की तुलना रत्नसेन से करते हुए लिखा है “ढोला के मालवणी के प्रति पूर्वराग को हम रत्नसेन की तरह केवल रूपलोभ नहीं कह सकते। उसमें कर्तव्य बुद्धि द्वारा प्रेरित प्रिय मिलनोत्साह सम्मिलित है। अतएव हम उसे ढोला के मन की वह उदात्त भावना कहेंगे जिसमें मर्यादा-पालन, धर्म-रक्षा और समाज के विशिष्ट सस्कार-जन्य वैवाहिक प्रतिज्ञा का पालन मिश्रित है।”¹

ढोला का मारवणी के प्रति प्रेम कर्तव्य सम्मत है, इसमें सदेह नहीं, परन्तु वह रूप मोह से रहित था यह नहीं माना जा सकता है। यदि रूप का लोभ ढोला को नहीं होता तो वह चारण की बात कि मारु की किशोरावस्था बीत गई है, सुनकर विचलित नहीं होता। कर्तव्य प्रेरित प्रेम में वय जीवन का विचार महत्वपूर्ण नहीं है?

मारवणी और मालवणी ढोला संयोग

पूगल से लौट कर आने के बाद नरवर में मारवणी, मालवणी और ढोला का सयोग कवि ने चित्रित किया है। इस सयोग में पारिवारिक हास परिहास के द्वारा ही सयोग की स्थिति स्पष्ट की गई है। मारवणी और मालवणी दोनों ढोला के पास बैठी अपने-अपने पीहर का बखान कर रही हैं।² मालवणी मारु देश की-बुराई करके प्रिय को अपनी ओर आकर्षित करती है। मालवणी के शब्दों में पानी के लिए प्रियतम आधी रात को छोड़कर चले जाते हैं³ और कुकुम वर्ण सुन्दर हाथ जहाँ पानी नहीं निकाल पाते⁴ ऐसे प्रदेश में व्याहने से तो मालवणी आजीवन कुमारी रहना ही पसन्द करती है। वह कहती है, “पानी ढोते-ढोते मरने से तो कुआँरा रहना अच्छा है।”⁵ जिस भूमि पर पीने साँप हैं⁶ और भेड़ एव बकरी का ही दूध

1 ढोला मारु रा दूहा —सम्पादकत्रय प्रस्तावनों पृष्ठ 73

2 मारवणी मालवणी बिन्हइ वेवइ वइठी ढोला कन्हइ
मन मोहइ बधिकेरो भाण पीहतरणा करइ वपाण ॥ 676 ॥

3 दोहा संख्या 684

4 कूँ कूँ वरणा हथ्यडा नही सु धाढा जेण ॥ 683 ॥

5 दोहा संख्या 681

6 जिण मुइ पन्नग पीयणा कयर कंटांला रूख

जाके फोग छाँहडी छाँ भाँइ भूख ॥ 658 ॥

मिलता है¹ वहाँ विवाह करने से लाभ ही क्या ? प्रत्युत्तर में मारवणी मालव देश की निन्दा नहीं करती अपितु ढोला ही उसका उत्तर देता है

मारु देश उपन्नियाँ सरज्यउँ पथ्य रियाह
कडवा कदे न बोल ही मीठा बोलियाह ॥ 691 ॥

यही नहीं वहाँ की नारियों के दात उज्ज्वल गौर वर्ण तथा नेत्र खजन पक्षी जैसे होते हैं² ढोला मारवणी का पक्ष लेकर उसका मन हर्षित करता हुआ कहता है

सुणि सु दरि केता कहाँ, मारु देस बखारा
मारवणी मिलियाँ पछइ जाण्यउ जनम प्रवाँए ॥ 693 ॥

अन्तत दोनों का भगडा मिट जाता है³ ढोला का मारवणी के प्रति यह प्रेम मनोवैज्ञानिक आकर्षण और प्रेम की अनन्यता का प्रतीक बन कर आया है ।

कामकंदला माधव संयोग

कदला के रूप वर्णन में कवि ने परम्परागत उपमानों का ही सहारा लिया है जैसे चपक वर्ण, अघर प्रवाल के समान लाल और चाल हंस के समान, नाक दीपशिखा के समान तथा नेत्र मयभीत मृगी के नेत्रों के समान चचल हैं⁴

इस नख-शिख चित्रण में रूप के वस्तु परक पक्ष का उद्घाटन हुआ है, भाव परक रूप का नहीं । सादृश्य और साधर्म्य उपमानों के द्वारा वस्तु का चित्र तो उपस्थित किया है, किन्तु नायिका की उमड़ती हुई भावना की अभिव्यक्ति इसमें नहीं हुई है ।

माधव और कदला का संयोग विवाह के बाद ही होता है । कदला माधव

1. दोहा संख्या 659

2. „ „ 690

3. भगडउ नागर गोरियाँ ढोलइ पूरी सङ्ग
मारु रलिया इत हुई पौमी प्रीय परछ ॥ 694 ॥

4. चंपक वर्ण सुकोमल अंग मस्तक देणी जाणि भुयग
अघररंग परवाली बेलि, गयवर हंस हरावइ गेलि ॥ 194 ॥
नाक जिसी दीवानो सिखि बाहि रतन जडित बहिर छाँ ॥ 195 ॥
मुख जाणि पूनिमनु चन्द अघर वचन अमृत मयं बिद ॥ 196 ॥
पीत पयोधर कठिन उत्तंग लोचन जाणि तस्त कुरग
साखि तिलक सिरि देणी दण्ड भमह वक मनमथ को दण्ड ॥ 197 ॥
कोमल सरल तरल अंगुली दत्त जित्था दाडिमनी कुली ॥ 198 ॥
केसरिबिंदु जित्यु कटिलक रतन जडित कठि मेछान लक
अध जुयल करि कदली यम अमिनव रुपिइ रमणी रस ॥ 199 ॥

को अपने आवास में ले जाती है, जहाँ माधव कदला को चुम्बन एवं आलिंगन करता है।¹

कामकदला आगत यौवना है। कवि ने नायिका के यौवनागम का चित्र इस प्रकार प्रस्तुत किया है

जोवन आवी रमे समानि, मोठा वरिण पुत्र राजान

भोग काजि तसु पासइ भमइ कामकदला मनि नवि गमइ ॥ 167 ॥

नायिका के उरोज पीन कठिन एवं उत्तंग है।² जघाये कदली यम तथा कटि सिंह के समान है।³

कदला और माधव की प्रेम चेष्टाओं के जो चित्र अंकित किये गये हैं उनमें मानसिक एवं शारीरिक सुख का प्रगाढ़ रंग है। मन और शरीर दोनों तन्मय होकर उत्सव मनाते हैं। अपने प्रियतम के मिलने पर उनका वार्तालाप बहुत ही रम्य एवं सहज है

चढि चढि नाहनि सग चढि भुजा देहि पसार

अहि चम्पा किम पुट्टहि 'तुम भमरा के भार ॥ 247 ॥

अमर के भार से चम्पा का टूटना कितना सूक्ष्म एवं मनोवैज्ञानिक चित्रण है। माधव के मिलने पर कदला के निर्विकार मन में रति स्फुरण के भाव जागृत होते हैं। कदला प्रेम के वशीभूत होकर अग मोड़ती है, वस्त्रों के वध उसे भुजग के समान लग रहे हैं, बार-बार जमाई लेती है तथा उसके नेत्रों में क्षणिक विरह के कारण जल भरा हुआ है। वह अपने नेत्र रूपी बाणों से नायक को वेध रही है तथा अपनी कोमल बाँहे माधव के गले में डाल रही है जिससे काम जागृत हो जाये।

प्रेम प्रकासइ मोड़इ अंग कसणा भजइ जाण भुयग

आलस अगि जमाई करइ, विरह विद्या जल लोचन भरइ ॥ 250 ॥

नयण बाण सा वेधइ वाल घोलइ कठि वहि सुकुमाल

करि सिउ खचइ कुसुमा माल अम जागइ ततकाल ॥ 251 ॥

प्रेम लुब्धा नायिका के मनोभावों का कितना मनोवैज्ञानिक एवं सरस चित्रण इन पंक्तियों में हुआ है। जहाँ अगज चेष्टायें भी दृष्टिगत होती हैं।

सुरति क्रिया का वर्णन कुशललाभ ने अलंकारिक शैली में साकेतिक ढंग से किया है, जिसमें अश्लीलता नहीं है। जिस प्रकार कमल में अमर तथा गंगा सागर

1 सुख सेजि माधव सचरइ चुम्बन दिइ आलिंगन करइ

प्रेम देखाइइ कत मन हरइ, कामकदला ईम अचरेइ ॥ 248 ॥

2 पीन पयोधर कठिन उत्तंग लोचन जाणि नस्त क्रूरग ॥ 197 ॥

3 दोहा सज्या ॥ 199 ॥

मे वेलि एक रूप हो जाते हैं उसी प्रकार माधव और कदला केलि करते हुए एक हो गये हैं ।¹

कुशललाम ने माधवानल कामकदला मे भोग विलास का वर्णन नहीं के बराबर किया है। सकेत मे यह कह कर कि माधव कामकदला के विषय रस में डूबा हुआ प्रसन्न है। उनके सुख को या तो ईश्वर हो जानता है या वे दोनों ही जान सकते हैं

कामकंदला विषय रस माधव विलसइ जेह
ते सुख जाणइ ईसवरइ किए वलि जाणइ तेह ॥253 ॥

रति वर्णन के उपरान्त शेष रात्रि के लिए नायक नायिका के मध्य हास्य विनोद, प्रहेलिका आयोजन आदि करवाना भी सयोग शृंगार का एक प्रमुख अंग रहा है। इन वर्णनों मे नायिका ही अधिक मुखर होती है। नायिका ही नायक को हास्य विनोद के लिए छेड़ती है।² हास्य विनोद राजस्थानी कथा काव्यों की अपनी मौलिकता है। इन प्रश्न-उत्तरों मे हमे नायिकाओं का बुद्धि चातुर्य वाग-वैदग्ध्य देखने को मिलता है।

कवि ने कदला का समर्थन यह दोहा कह कर करवाया है

गीत विनोद विलास रस पंडित दीह लीहंति
कइ निद्रा कइ कलह करि, मूरख दीह गमति ॥ 263 ॥

विद्वान मनुष्यों के दिन गीत, विनोद रस मे ही व्यतीत होते हैं और मूर्ख लोग निद्रा अथवा कलह मे अपने दिन व्यतीत करते हैं।

कदला के आग्रह पर माधव कदला से कई पहेलियाँ पूछता है जैसे-प्रियतम के वियोग मे कृश शरीर वाली नायिका ने रात भर विरह व्यथा से व्याप्त होकर वीणा बजाई, फिर चन्द्रमा को देखकर किस कारण उसने वीणा को रख दिया।

सुन्दरि । मन्दिर अप्पणइ रयणी नाद सुलीण
वीण अलापी देखि ससि, किण गुणि मूकी वीण ? ॥ 283 ॥

इस गूढ़ पहेली का उत्तर देती हुई कामकंदला कहती है

विरह वियापी रयणि भरि प्रीतम विण तनु खीण
सस हरथि मृग मोहिउ तिणि हसि मूकी वीण ॥ 284 ॥

अर्थात् प्रियतम के वियोग मे कृश काय नायिका ने रात भर विरह व्यथा

1. जिम मधुकर नई कमलणि गगामागर वेलि
तिणि परिभावव रमें काम कृपूहल केलि ॥ 252 ॥

2. कामकंदला हम कहइ अजी अछइ बहु राति
गाहा गूदा भीयरस कहइ को कवलि वाति ॥ 260 ॥

से व्याप्त हो बीणा वजाई और उसानाद को सुनकर चन्द्रमा और उसके रथ के मृग मोहित हो गये इससे हस कर विरहिणी ने बीणा रख दी ताकि रात्रि व्यतीत हो जाये ।

माधव दूसरा प्रश्न पूछता है

तरुणी । पुणो विगहिउ परियच्छ आभि तरेण प्रीयदिठ्ठे

कारण कवण आयोणा दीप को धूणइ सीसम् ? ॥ 245 ॥

अर्थात् तरुणी द्वारा हाथ में लिये हुए दीपक को आंचल की ओट में भी प्रिय ने सिर धुनते हुए देखा इसका क्या कारण है ? कामकदला इसका बड़ा ही स्वाभाविक एवं मनोवैज्ञानिक उत्तर देती है

वालम । दीप पवन्न भइ अचल सरण पइठ्ठ

कर हीणउ धूणइ कमल, जाण पयोहर दिठ्ठ ॥ 246 ॥

अर्थात् हे प्रिय दीपक पवन के भय से तो आंचल की शरण में गया । किन्तु वहाँ पयोधरो को देखा और अपने को कर विहीन देख कर सिर धुनने लगा ।

तेजसार तथा उसकी आठ रानियों का संयोग

तेजसार अपनी पाँचो रानियों के साथ वन में अकेला ही रहता है ।¹ तेजसार बैठा हुआ अपनी पाँचो रानियों से बात करता हुआ दिखाई देता है उसके हवा भाव एवं आलिंगन को कवि ने बहुत ही सक्षिप्त में साकेतिक कथन से वर्णित किया है ।² रानी विद्याधरी अन्य रानियों से कहती है प्रियतम भुगतो स्नेह से मिला और तुम सबका वृतात पूछा, सुख के साथ बैठकर बातें करते करते प्रभात हो गयी ।³ तेजसार ऐश्वर्यवान राजा है उसके सात मन्दिर (महल) स्वर्ण और धन-धान्य से परिपूर्ण हैं । उनमें उसने सातों रानियों को रखा, सभी के साथ तेजसार की सच्ची प्रीति है परन्तु पटरानी विद्याधरी को ही बनाया है ।⁴ उस समय पटरानी का महत्व अधिक होता था और विद्याधरी ने तो उससे विवाह ही पटरानी बनने की शर्त पर किया था ।⁵

तेजसार अपनी सातों रानियों के साथ नित्य नवीन देवलोक के समान सुख

1 अटवी माहै एकली वनिता छगै विनियोग

पुण्य प्रमाणेपाभीयो कामिनी पचे भोग ॥ 155 ॥

2 हवा भाव आलिंगन दीय, ते दखी अति कोप्यो होए ॥ 57 ॥

3 अति स्नेह मिलीयो मुझ कँठ पूछे घरि सयली विरतत
सुखि बैठी प्रीतम संधाति वास करताँ ययो प्रभाति ॥ 243 ॥

4 मन्दिर सात कनक धन भरी, राखी सोते अतेउरी
सगली साथि प्रीति मनधरो पणि पटरानी विद्याधरी ॥ 244 ॥

5 दोहा संख्या ॥ 51 ॥

भोग करता हुआ राज्य का पालन करता है।¹ आठवीं रानी एणामुखी 'से' विवाह करने के बाद तेजसार अपनी पूर्व परिणीता सातों रानियों को भी वही बुला लेता है। परंतु प्रिय के लिये सभी समान हैं।² पिता से मिलने जाते समय भी वह अपनी रानियों को साथ ही लेकर जाता है

साथै सगली अतेउरी सपरिवारि लषमी परिवारी ॥ 348 ॥

“तेजसार रास” प्रेम कथा काव्य नहीं है। अतः कवि ने सयोग वर्णन नहीं के बराबर किया है।

मदनमंजरी और भीमसेन सयोग

भीमसेन एवं मदनमंजरी के सयोग का कवि ने संकेत मात्र किया है-

एक दिवसि राजा आवासि पटराणी पणि पउढी पासि
सूता मध्य रात्रि नइ समइ मवन पाछली पखी भमइ ॥ 246 ॥

मदन मंजरी का रूप सौन्दर्य भी अनुपम है। भीमसेन सन्यासी से उसके रूप के बारे में पूछते हैं तब सन्यासी बताता है

सन्यासी बोलइ सुणि राय, सत्य वचन सुण्यो सद्भावइ
सुदरि सह जगतइ सुकमाल, मान सरोवर-हंस-मराल ॥ 132 ॥

लघु केसरि जेहवीकाडीलक मलिनरिहत मुख जाणि भयक
उपइ कुदण जिम तसुअग चपल तुरगम जण्ण अति चग ॥ 133 ॥

रमा गर्म जिंसी जुग जघ उदित विल्व सम उरज उतग
अधर पक्व विवाफल अणुहारि कीर पूतली चित्र आकार ॥ 134 ॥

अबला उन छई रूप असम्म कोमल वाणी अमृत कुम्भ
सिरजउ जउ थायउ सयोग, सफल जनम सुखर सम भोग ॥ 135 ॥

उस रूपसी वाला को प्राप्त करने वाला देवताओं के समान भोग भोगेगा। कवि ने भीमसेन तथा मदन मंजरी का सयोग वर्णन बहुत ही मर्यादित ढंग से संक्षेप में किया है। भीमसेन राजा रात दिन नारी प्रेम में डूबा रहता है जिस प्रकार कमल में अमर रमण करता है उसी प्रकार राजा भीमसेन भोग भोगता हुआ सुख से दिन व्यतीत कर रहा है।³

1. हिव प्रीउ वारें नए नवेदेव लोक समसुख भोगवै
पालै राज सुखे आपणे तिण प्रस्तावै हू को तेःसुणो ॥ 247 ॥

2. आवी साते अतेउरी सासु प्रणमी आणंद घरी
नारी आठमी एणामुखी प्रीय नै मन सहए सारखी ॥ 339 ॥

3. कमल जिम मधुकर रमइ श्री भीमसेन नरेन्द्र प्रीणी सदा बीह सु-इ गमइ ॥ 193 ॥

रूपमती और राजहंस संयोग

विवाह के बाद राजहंस ससुराल में ही कुछ दिन रहता है नित्य नई तरह से राजहंस का आदर सत्कार किया जाता है। राजहंस की प्रीति भी नई है। जीवन भी नया है अतः राजहंस नित्य नये तरह के भोग भोगता है।¹ महल मन्दिर सुख सेज सभी उपलब्ध है वहाँ कस्तूरी एवं चन्दन महकता रहता है। राजहंस एवं रूपमती मानो काम एवं रति की जोड़ी है, जो रात दिन गायी गीत विनोद रस आदि के द्वारा प्रेम प्रीति को पालते हुये एक साथ रहते हैं।² इस प्रकार राजहंस ग्यारह सौ वर्ष तक भोग भोगता है³ उसके दो पुत्र होते हैं।⁴

अन्य रस

इन कथा काव्यों में शृंगार रस की प्रधानता के साथ अन्य रसों का भी चित्रण मिलता है।

वीर रस

शृंगार रस के बाद सबसे अधिक चित्रण वीर रस का ही हुआ है। क्योंकि नायक को विवाह के पूर्व या विवाह के बाद लौटते समय युद्ध करना पड़ता है। इन कथा काव्यों में नायक की वीरता दिखलाने में कथाकार का यही उद्देश्य रहता है कि इससे नायक की तेजस्विता, शौर्य तथा नायिका के रक्षण की सामर्थ्य दिखलाकर नायिक का प्रेम नायक के प्रति और प्रगाढ़ कर सके।

वीर रस का चित्रण नायक को वीरता, आतंक, निर्भीकता, साहस तथा आत्म बलिदान के रूप में हुआ है। इन युद्ध वर्णनों में केवल बाहरी सैन्य-वैभव या युद्ध की भीषणता का ऊपरी वर्णन नहीं है, अपितु युद्ध स्थल में नायक की मनोदशा तथा द्रव्य का भी सुन्दर चित्रण मिलता है।

“ढोला मारवणी चौपई” तथा “माधवानल कामकदला चउपई” कुशललाभ की शृंगार रस प्रधान रचनाएँ होने के कारण इनमें वीर रस की विस्तृत अभिव्यक्ति

1. रहच कुमार पूरी मनपति निति नवली भगति करति
नयी प्रीति बलि जीवन नवह चोवो भोगी कुमार सौख्य भोगवह ॥ 538 ॥
2. महल मन्दिर कुसम सुख सेज मृगमद चन्दन महमह
देव दूष्य वर वस्त्र दीपह साविज वाधि सुवास रस
जाणि काम रति जोडि जीवह गायी गीत विनोद गुण
मह निसी गुण अम्वास प्रेम प्रीति प्रमदा तणह
कुमार रहह दिक मास ॥ 540 ॥
3. दोहा संख्या 610
4. " " " 611

नही मिलती । कुछ ही स्थलो पर वीर रस की सूक्ष्म भी छटा देखने को मिलती है ।

ऊमर अतावलि करइ पल्लाणियां पवग

खुरसारी सूघा खयंग चढिया दल चतुरग ॥ 635 ॥

ऊमर अति अतावलि करे पथग सूघा पापरइ

आपण चढियो ढोला केडि, वहतां पडिया ऊजड वेडि ॥ 636 ॥

इसके अतिरिक्त सेना वर्णन ¹ यौद्धा की मनोदशा का चित्रण ² भी ढोला भारवली चौपाई में हुआ है ।

इसी प्रकार 'माधवानल काम कदला चउपई' में भी राजा विक्रमादित्य अपनी सेना सहित कामावती जाता है । सेना को नगर के बाहर ही रोक देता है ।³ माधव भी अपनी सेना सहित पुष्पावती नगरी आता है ।⁴

'तेजसार रास' तथा 'भीमसेन राजहस चउपई' में वीर रस का चित्रण कई स्थानों पर देखने को मिलता है । तेजसार तथा राक्षस का युद्ध⁵ तेजसार तथा पड्याणी का युद्ध⁶ योगी तथा तेजसार का युद्ध⁷ तेजसार का विद्याधर से युद्ध

ते कर ग्रही धायो करवाल तेजसार उठयो तत्काल

माहो माहि थयो संग्राम प्यार पहर लगे तिम ठामि ॥ 161 ॥

सूरसेन तथा तेजसार का युद्ध⁸ समरसेन तथा तेजसार का युद्ध वीर रस के स्पष्ट प्रमाण है । तेजसार समरसेन से युद्ध में विजय प्राप्त करता है

1 दोहा संख्या 14, 17, 64, 123

2 (क) वीणइ दिनि चात्रिग दे राइ, वइठउ मन माहि करइ उपाय

मत आवइ रिणधऊनी हँ जान, करिसी झूझ पिगल राजान ॥ 78 ॥

(ख) नर घोडो पिगल नर नाथ सबल एह रिणधवलह साथ

माहो माह झूझ मांडिस्यइ कूलिकलक माहरइ लाविस्यइ ॥ 80 ॥

(ग) चाचिगदे मनि पडियो सोच सोढी सापि करइ आलोच

जउ जाणैस्यइ पिगलराय, नीठइ कटक छाडि किम जाय ॥ 81 ॥

3 (क) निबिड देखि माधव नउ नेह, भाग्यउ दुख जोइज्जइ ओह

चतुरग कटक ओकठउ करी चालिउ विक्रम आणंद धरी ॥ 537 ॥

(ख) माधव सहित कटक सजती आव्यउ नगरी कामवती

दल अतयउ नगर गोयइ, राजा बिहू परोक्षा करइ ॥ 538 ॥

4. दोहा संख्या 633

5 " " 48, 49 तेजसार रास ह. पं

6. " " 69 से 73 वही

7. झाली कध भणी वोहइ करवाल

कुमर पैखे अति उछक थयउ प्राणे वधिी ग्रहयउ ॥ 86 ॥

8 कुमर बीट्या मन्त्र प्रमाणि थम्यउ कटक रह्यउ तिण ठामि

तेजसार ऊगारी वाल रिपु सेना भांजी तत्काल ॥ 194 ॥

तेजसार जीतो संग्राम समरसेन बाध्यो तिए ठाम

राणी कीयो मूलगो रूप समरसेन विलखो थयो भूप ॥ 328 ॥

तेजसार के सभी युद्ध विद्या बल से हुये हैं । अतः इनमें नायक का शौर्य तत्त्व अधिक स्पष्ट नहीं हो पाया है ।

‘भीमसेन राजहंस चौपई’ में युद्ध का वर्णन इन सब कथा काव्यों से थोड़ा विस्तार लिये हुये है । मदन मजरी से विवाह के बाद भीमसेन अपने नगर को लौट रहे होते हैं कि मार्ग में राजा सगर अपनी सेना सहित आ डटता है और भीमसेन को उससे युद्ध करना पड़ता है । युद्ध का वर्णन इस प्रकार है²

तिण्ठासि सगर नरेन्द्र सेना मध्य रात्रि तण्ड समई

चिहू दिस दल चतुरंग आव्या थयउ सार गमा गमई ॥ 97 ॥

बहु कोलाहल छाडि मिला बहुपूर पंपाला सेना विदइ सहू

सहू सेन भूमई नर अमूमई सेवल दल भय सम्मली

तिणवार आप चडउ तुरगम भीमसेन महावली

एकली रथि तिहाँ रही रामा बीहती मुई ऊतरी

आधार तरनइ मध्य पड़ो फोज विहू दिसीपरहरी ॥ 198 ॥

चित्त भया कुल राणी चीतवह रिपे सगर रिपु मुक्त भालइ हिवइरे

ते रिपे साहइ बोल जायइ निरति पापइ नासती

तर तणइ अंतरि अति भयातुर वाट नलहइ विलपती

एहवइ भीम नरेन्द्र भारथि मिडी पर दल भजीया

निजसेन जीतो सगर नाठउ राय मन महि रजाया ॥ 200 ॥

राजहंस जंगल में शेर को मार कर भी अपना शौर्य प्रदर्शित करता है ।

कुमार ते शत्रु देखीकर हणउ बाण प्रहार रे

अश्वनइ कुमार वे ऊगरया शघनउ कीधउ सघार रे ॥ 415 ॥

कुमार पराक्रम पेथीयउ वानर वदइम वाणी रे

बुद्धि मोटी बालक पणइ धन घन जनम प्रमाण रे ॥ 416 ॥

राजहंस को ढूँढ़ता हुआ उसका पिता सेना सहित आता है उस सेना में हाथियो और घोड़ों का वर्णन देखिये ।

हयवर हेवा ख सम्मली, कपिनइ कुमार कहइ भनरली

ऊचा तरवर ऊपरि चडउ सेन कहनउदीसइ बडउ ॥ 429 ॥

राजहंस भीमसेन के कहने से अपने साथ एक सहस्र सवार लेकर जाता है ।¹ विवाह के बाद लौटते समय राजहंस को ससुराल से एक सौ आठ मदमस्त हाथी ग्यारह सौ घोड़े आदि मिलते हैं ।²

करण रस

करण रस का स्थायी भाव शोक है । करण रस का उदय कथा में उस समय होता है जब पीना सर्प मार को पी जाता है उस समय घात्री तथा ढोला के शब्दों में करण विलाप की अभिव्यक्ति देखने योग्य है

मुख जोवई दीवा घरी, पाछउ करइ पलाह
मार दीठी सास विण, भोटी मेल्हइ थाह ॥ 572 ॥
सोहउसहु मेला किया, तिण बेला तिण वार
नर नारी सहु बिलबिलइ, हय हय सरजणहार ॥ 573 ॥

वउलाओ प्रति ढोलउ केहइ, ए दुप जीवे नई कुण सहइ
एहुर वरत्यउ जोडउ हाथि, पइसिसि पावक मार साथि ॥ 581 ॥

‘माधवानल काम कदला’ में भी करण रस के अनेक दृश्य उपलब्ध हैं । माधव महाकाल के मन्दिर में गायों लिखता है जो कारुणिक हैं ।³ माधव का मरण सुनकर कंदला के प्राण पखेरे उड़ जाते हैं⁴ ऐसे ही कदला का मरण सुन माधव प्राण त्याग देता है ।⁵ माधव जब कदला को छोड़कर जाने लगता है तो कंदला पानी से बाहर निकाली गई मछली की तरह तड़प जाती है ।⁶

तेजसार भी रानियों से विछुड़ कर शोक सतप्त धूमता रहता है । देवता को कहे गये उपालम्भ में तेजसार के हृदय की कण्ठा झलकती है

नवि लामे चितवे कुमार किं सु ए कीधुकरतार
देव नारि रतन भुक्क दीउअण चीतवु उदाली लीउ ॥ 129 ॥

1 एक सहस्र ताजी बसवार साथइ सबला गर्य अपार ॥ 470 ॥

2 भत्तमइगल एकसउअठ तरल पुरगम सहसइ ग्यार
बर बहिल्ल मउ रय सुधपाण सोवन मई भाजन कलस ॥ 541 ॥

3 (क) सो को विनतिय सुयणो, जस कहिज्जति हियइ दुक्खाइ
जावति जति कठे पुणरवि हियए बिलगति ॥ 476 ॥

(ख) नवरस विलास समय कठ गहि ऊण मुक्क नीसासो
सा रयणो सो दीहो सो दुक्ख सलए होय ॥ 483 ॥

4 कामकंदला । कीधउ काल, देखो धीलउ घयउ भूपाल
है है देव । किंसुमइ कीयउ ? हासइ फीति विकासउहुयउ जा ॥ 581 ॥

5 ताहरेउ मरण सुणी ततकाल कामकदला कीधउ काल
जह बात माधव सम्मली, ऊइयउ हंस गयउ नोकली ॥ 585 ॥

6 बोहा सँख्या 326

सुकलीणी सुन्दर मुमुषु वनिता निर्मल वंस

विण पारंगे रे प्राणीवा हनी न उलयो ह्य ॥ 130 ॥

मदनमजरी का प्रिय भीममेन के न मिलने पर फामो नगाना¹ तथा विष का खाना² आदि स्थलों पर कृष्ण रस की अनिव्यक्ति हुई है। राजा भीममेन भी रानी के न मिलने पर अग्नि में जल मरने को उत्तर हो जाते हैं।³

रोद्र रस

रोद्र रस का स्थायी भाव श्रेष्ठ है। रोला मालवणी सोपई में यह दो स्थल पर देखने को मिलता है

सासू यह प्रतश् ऊचरई चाई बडाई एवजी करे

जो मालवणी अगली रही, तो तुं परे बडाई लही ॥ 258 ॥

पिंगलराय तणी पद्मिनी, अगली रही मुझ बहू मुक्त तणी

तउ तूं न्याय करई अहकार भ्रम कहि माता गई ति बारि ॥ 259 ॥

दीह गयउ डर डवरे, नीले नीकर जेहि

काली जाया कइला, चोल्खउ किसे गुणेहि ॥ 473 ॥

सह तइ वाहि म कबडी, रंगी देह म चूरि

बिहुं दीपां बिचि मारई, मो घी केती दूरि ॥ 474 ॥

प्रथम बार डोला की माता का क्रोध मालवणी के प्रति दिखाई देता है। मालवणी को दर्पण देते समय थोड़ा समय लग जाता है। अतः सास का क्रोध स्वाभाविक ही है। दूसरी बार डोला माए ने मिलनाईं जाते समय देर हो जाने के कारण क्रोध में जेठ को छडी से पीटना है तथा उसकी माता को भी झेलता है। रोद्र रस का तीसरा उदाहरण हमें तब देखने को मिलता है जब मालवणी निरपराध गये को दगावती है तो सास चंपावती के क्रोध की सीमा नहीं रहती और वह अपनी बहू मालवणी को कहती है

रे डाँडां करि छोहेडी करइ करहारी काणि

ऊकरडे डोका चुणे सो आप डेमायो आणि ॥ 393 ॥

‘माधवानल काम कदला चउपई’ में राजा गोविन्दचन्द क्रुपित होकर माधव को देश निकाले की आज्ञा देता है।⁴ दूसरी बार माधव क्रोध का पात्र जब बनता है

1. दोहा संख्या 169

2. ,, ,, 327

3. भीममहि पति इस मणइ न मिलइ जो नारि
तउ हूँ पावक तनुइह न रहूँ ससार ॥ 208 ॥

4. त्रिहि पाननउ बीठउ करी राजा घणुं कोष भनि धरी
माधववइ दीधउ आदेध, तू छडिजे बह्माए देस ॥ 153 ॥

जब वह कंदला नर्तकी की कला से मुग्ध हो राजा द्वारा प्रदत्त आभूषण आदि नर्तकी को देता है और नर्तकी उस कला पारखी की प्रशंसा करती है। प्रशंसा को सुनकर तया अपने से पहले दान दिये जाने पर राजा क्रोधित हो जाता है।¹ क्रोधित राजा वध के लिये खड़ा उठा लेता है परन्तु यह जान कर कि ब्राह्मण का वध शास्त्र के विरुद्ध है वह उसे मारता नहीं।² क्रोध में राजा कामसेन माधव को अपना देश छोड़ने का आदेश दे देता है

चढी रीस बोलीउ नरेस 'माधव । छडउ अहार देस'

करि जुहार बोलेइ तिणि ठाणि 'स्वामि । दीउ आदेश प्रमाण' ॥ 224 ॥

'तेजसार रास' में भी रौद्र रस की भूलक उस समय मिलती है जब तेजसार पिता से मिलने जाता है।³ विद्यावर अपनी बहिन को जब पर-पुरुष के साथ आलिंगन वद्ध देखता है तो उसे अपनी बहिन पर क्रोध आता है।⁴

'भीमसेन राजहंस सम्बन्ध चौपड' में रौद्र रस की भूलक उस समय मिलती है जब राजा सगर का विवाह मदनमजरी से न करके अन्य कन्या से कर दिया जाता है।⁵

भयानक रस

इस रस का स्थायी भाव भय होता। 'तेजसार रास' में पड्याणी द्वारा अंधेरे पक्ष की चौदस रविवार को बालको की बलि के लिये तैयारी⁶, तेजसार को मार्ग में

1. माधव तणी प्रशंसा सुणी, थई रीस राजा मनि घणी
मुक्ष पहिलउ इणि दीघउ दान, आपिउ मुरिखमनि अजिमान ॥ 221 ॥

2. कुपिउ खडग करि कठिइ साही, ओणि मुक्ष पहिलउ किउ पसाउ
राजसभां बोलेइ सहू कोई ब्रह्म पुत्र नवि मारइ कोइ ॥ 222 ॥

3. मनेई माइयउ इम दाउ. तेजसार सुं लुठु राउ
कुमर पधारयउ करण जुहार रायस पृष्ठउ थयु तिणवारि, ॥ 17 ॥
जाणिउ रोस पिता मन घणउ ते जीतउ तसू हे साजणउ ॥ 18 ॥

4. घर समीपि आग्यो उरहास पैखे बाहिनी पुरुष ने पासि
हाव भाव आलिंगन दीए ते देखी अति कोप्यो होए ॥ 157 ॥
रीसइ गरयो बहिन प्रति भणी, ए कृण नर पासै सुक्ष तैणे ॥ 158 ॥

5. सगर नरेसर अति कोप्यउ हीयइ, अद्भुत कन्याते परणीयई
ए राय परदेसी अचितित गुप्तविधि परणी गयउ
आपी जु कन्या मुक्ष अनेरा तिणि मनि धोखउ ययउ
जदि भीमराय सूदेस जासइ रत्निकट कर हावि सू
सप्राप्त सवलउ करी प्राणइ मानिनी मुका विषू ॥ 194 ॥

6. एहवइ आग्यउ पक्ष अन्धार काली चवदिशि आदीतवार
पूजा बलि बालक परकाय पड्याणी माइयउ आचार ॥ 60 ॥

कालकूर विकराल राक्षस का मिलसा, ¹ विशेष दण्ड से भूत प्रेतों का नाश करना² आदि भयानक रस के उद्घरण हैं।

‘भीमसेन चौपाई ये हाथी का राजा रानी को लेकर भागना,³ मय से रानी की वाणी का नही निकलना,⁴ रात्रि में दीपक का दिखाई देना,⁵ वृक्ष पर नागों का लिपटा रहना⁶ आदि भी भयानक रस के अन्तर्गत आते हैं।

अद्भुत रस

इसका स्थायी आविर्भाव होता है। इसका आलम्बन कोई आलौकिक वस्तु होती है। सिद्धो देवी-देवताओं से वरदान रूप प्राप्त सिद्धियाँ, मन्त्र-मन्त्र की विलक्षण करामातियाँ, आलौकिक शक्तियों के अद्भुत चमत्कार, वृंताल का सहयोग, जादुई विद्याओं से रूप परिवर्तन, अदृश्य होना, आकाश मार्ग से उड़ना आदि का संयोजन इन कथाओं में हुआ है।

‘ढोला मारवणी चौपाई’ में योगी मार को अभिमन्त्रित जल पिलाकर जीवित करता है।⁷ ‘तेजसार रास’ के नायक तेजसार को तन्त्र-मन्त्र की कई विद्याएँ आती हैं। मन्त्र पढ़कर मुष्टि प्रहार करना⁸ तथा मन्त्र से सेना को स्तम्भित कर देना⁹ मन्त्र जाप करने से रूप परिवर्तन तथा अदृश्य होना¹⁰ आदि सिद्धियाँ तेजसार को योगी एवं राक्षस द्वारा प्रदत्त होती हैं।

आकाश मार्ग से उड़ना भी एक आलौकिक बात है। आकाश में अप्सरायें राक्षस देवी देवता अथवा अन्य कोई सिद्ध व्यक्ति ही उड़ सकता है। ‘माधवानल

1. दोहा संख्या 30
2. „ „ 47
3. „ „ 270
4. धनिता प्रति राजा वदइ पणि बोली न सकइ बाल ॥ 276 ॥
5. „ „ 290, 291
6. „ „ 293
7. पयउ गुण गइ मन्त्र बोली अनेरा कीया तन्त्र
मारवणी तिहाँ साजी यई जोगिणि मनि हरषीगहगही ॥ 595 ॥
8. मंत्र भणी नइ बाधइ भूँठि प्राण करी भूँठि सिखस भूँठि ॥ 51 ॥
9. बीजीवली कटकअभणी सगल सकति न सकइ कोहणी ॥ 52 ॥
10. (क) भूँठी वस्तु लोटइ बडमाहि विद्या बलिते रासभी यहि ॥ 56 ॥
(ख) एहमंत्र तु जपी नइ जोइ ताहर रूप न देखई कोइ
बीजइ मन्त्र जपै अनुसरै भीतवइ तिस्युं रूप करइ ॥ 94 ॥
(ग) विद्याधर बल फेरी रूप विद्याधर ययउ हाथी रूप ॥ 162 ॥
(घ) तेजसार पिणु मजइ करीअबल रूप-थयेकेसरी
बली विद्याधर फेरी अंग, कृष्ण वर्ण ते ययु मुदग ॥ 163 ॥
मोर रूप ते थयो कुमार पुँछ सालि-कथयोत्तेवार ॥ 164 ॥

कामकंदला' में अप्सरा जयन्ती तो आकाश मार्ग से आती ही है¹ परन्तु माधव भी आकाश मार्ग से ही स्वर्ग में जाने लगता है

मन लागउ माधव न रहाइ नित छानउ अपछर धरजाइ ॥ 104 ॥

'तेजसार रास' के तो अधिकतर पात्र जो आलौकिक है आकाश मार्ग से उड़ने वाले हैं ।

तब ते ऊडी मत्र प्रमाण, वहे आकासइ पखिणी जाण ॥ 70 ॥

आकाश में उड़ने की विद्या जिमके पास होती है वही आकाश मार्ग से उड़ सकता है । विद्ययाधर के पास यह विद्या है और वह नित्य प्रति आकाश में उड़ता है ।² व्यतरी तेजसार को नींद में ही आकाश मार्ग से उठा लाती है ।³ एणामुखी की माता पुत्री को देहेज में ऐसा पलग देती है जो आकाश में निशक उड़ता है

एक दीयो सुन्दर पलक, उडै ते आकाशि निशक ॥ 308 ॥

'माधवानल कामकदला चउपई' में माधव एव कदला की मृत्यु हो जाने पर राजा विकमादित्य का सहायक वंताल पाताल से अमृत लाकर उन्हें जीवित करता है ।⁴ 'भीमसेन राजहंस चौपई' में राजा भीमसेन मंत्र जप से विष उतारता है

विषधर मन्त्रे जपइ राइ जाम अहितनि गया अनेरेइ ठामि

महिपति मदन मजरी रगि चदन तलि वइठा चतुरगि ॥ 295 ॥

विष फल के आहार करने पर पति मदन मंजरी के विष को दूर करता है—

जतीयइ विष वाल्यउ जेतलइ अमगसेन आव्यउ तेतलइ ॥ 230 ॥

'भीमसेन राजहंस चौपई' में अद्भुत रस की भलक उस समय मिलती है जब हंस अपने जन्म के वारे में बताता है कि आज से इक्कीसवें दिन रविवार को शिकारी के बाण प्रहार से मेरा अन्त होगा तथा मदनमजरी के गर्भ से मे इसी घर में अवतार लूंगा ।⁵

1. दलिउ सराप रहीउ तिणि पामि अपछर हुइ ऊडी आकासि ॥ 71 ॥

मा का चौ

2. नित बन्धव ऊई आकासि प्रजपति विद्या तसु पामि ॥ 146 ॥

3. दोहा सख्या 248, 249, 286

4. दोहा सख्या 108

5. दोहा सख्या 598 मा का चौ

6. आज यकी इक्कीसमई दिवसि दिवाकर वारि

पिब एक जिस पारयो हर्णसइ बाण प्रहारि ॥ 252 ॥

एह देह छोडी करी द्रव्य धरि भुक्ष अवतारि

मदन मंजरी नइ उदरि अवतारि सू निहारि ॥ 253 ॥

‘अगडदत्त रास चौपई’ में भी अद्भुत रस कई स्थलों पर आया है। भुजगम चोर का ताली बजाकर ताले तोड़ना, मन्त्र विद्या से जाग्रत लोगों को निद्रा के वश कर देना, तथा मन्त्र शक्ति से अहम्प्य होता¹ तथा भुजगम चोर का आकाश में उड़ना² विद्यावर का आकाश मार्ग से आकर सर्प दशन से मृत मदनमंजरी को मन्त्र विद्या से पुन जीवित कर देना आदि उदाहरण अद्भुत रस³ के अन्तर्गत ही आते हैं।

हास्य रस

हास्य रस के अनेक उदाहरण इन कथा काव्यों में मिलते हैं। ढोला मारवणी चौपई में यह हास्य रस ढोला मार के संयोग के समय को बताते⁴ तथा मालवणी व माह द्वारा प्रदेश निंदा⁵ के समय हुये वार्तालाप में कुछ झलक दिखाई देती है।

‘माधवानल कामकदला चउपई’ में हास्य की झलक माधव कदला के संयोग के समय ही मिलती है। हास्य रस को जीवन का प्रमुख अंग माना है⁶ और इसी के आधार पर कवि ने माधव और कदला प्रहेलिका आयोजन समस्या समाधान आदि के द्वारा मनोरंजन कराया है।

वात्सल्य रस

इस कथा-काव्यों में वात्सल्य रस के अनेक प्रसंग देखने को मिलते हैं। ‘ढोला मारवणी चौपई’ में मारवणी के जन्म पर खुशियाँ मानाना⁷ वात्सल्य रस का सूचक है। राजा नल पुत्र की कामना से पुष्कर यात्रा करता है और पुत्र जन्म का उत्सव मनाता है।

- 1 मन्त्र भण्णी ठवका विजडी वाला बुटिया लिक घडी
मारन मन्त्र जगण तू जाय जागता द्वर निद्रा थाई ॥ 76 ॥
करइ निशंक नगर मा सही मन्त्र शक्ति को देखइ नहीं ॥ 77 ॥
अगडदत्त रास चौपई ग्रं ॥ 605 ॥
भण्डारकर आरियन्ट रिसर्च इन्स्टीट्यूट, पूना
- 2 दोहा सख्या ॥ 108 ॥
- 3 ,, ,, ॥ 258 ॥
- 4 गीता विनोद विलास रस, पंडित दीह लीहंति
कइ निदा कइ कलई करि मूरख दीह नमति ॥ 263 ॥
- 5 माता पिता मनि आणद धणकेजनक हूओ मारवणी सणुच
कीया बधावा नगर मक्षारि पत्त तथी परि मगलाचार ॥ 133 ॥
- 6 इक परदेसी इम ऊचरइ जउ पुष्कर तथी जात पति करइ
कुटुम्ब सहित पहुँचत तिणि धानि ती सही हुवे पुत्र सतान ॥ 148 ॥
- 7 पुत्र जनमि हरण्यउ राजान मनि आणद्यों नल राजान
धरि धरि उछव मंगल यथा कीया बधावाऽपुत्रह तणा ॥ 150 ॥

‘माधवनल कामकंदला चउपई’ में पुरोहित शंकरदास ईश्वर द्वारा प्रदत्त पुत्र का जन्म उत्सव मनाता है

कीयउ उच्छव कीयउ उच्छव हुयउ आणद

कुडुंवे सहइ सतोपीयउ नगर माहि उच्छाह कीवउ ॥ 63 ॥

यही नहीं पुत्र हर आगत अनर्थ की आशका मात्र से पिता बहुत से दान पुण्य भी करता है ।¹

‘तेजसार रास’ में रानी पदमावती स्वप्न में घी से परिपूर्ण प्रज्वलित दीपक देखती है । स्वप्न फल के अनुसार रानी को दीप के समान तेजस्वी पुत्र प्राप्त होता है और राजा महोत्सव करता है ।² पुत्री प्रेम में प्रभावित होकर ही एणामुखी की माता तेजसार को पुत्री में विवाह करने के लिये उठा लाती है ।³ तेजसार की माता मर कर व्यतरी हो जाती है, परन्तु पुत्र के वियोग से वह सदैव ही दुखी रहती है और एक दिन जब उसकी पुत्र ने भेट हो जाती है तो माता के हर्ष का पार नहीं रहता

रै जाया नदन माहरा, हूँ मामणा लेउं ताहरा

आज सही मुझ मुरतए जल्यो, तु मुझ पुत्र धनं दिन मिल्यो ॥ 293 ॥

‘भीमसेन राजहस सम्बन्ध चौपई’ में भीमसेन के पुत्र जन्म पर खुशियाँ मनाई जाती है

पुत्र जनमउ परम आणंद संतोष्या परीयण सहू

वेदनाद वाजित वाजई याचक जन जय जय करइ

दीयइ दान मोटइ दीवाजइ नगर महोछव नव नवा

सफल मनोरथ सार राजहस नामइ कुमार अति सुन्दर आकार ॥ 371 ॥

शांत रस

शांत रस के उदाहरण जैन कथा काव्यों में विशेष रूप से पाये जाते हैं । मुनियों और केवलियों द्वारा दिये गये धार्मिक उपदेशों तथा नायक नायिकाओं द्वारा ग्रहण करने के प्रसंगों में शांत रस की स्पष्ट झलक देखने को मिलती है ।

- 1 अरुच्यो करय गरय भण्डार कीरा मन्न यन्न उपचार
बडा बडेउ पुण्य प्रमाणि सुन्न उगरिउ बडइ विनायि
- 2 दोहा सख्या 10
- 3 भुस पुत्री पराधावा मणी मै तु आण्णा चंवा धागी ॥ 287 ॥

शात रस का स्थायी भाव निर्वेद होता है। इसमें संसार की नश्वरता एवं असारता का ज्ञान, ईश्वर चिंतन, तीर्यटन, धार्मिक ग्रंथों का पठन श्रवण, संसार की मगुरता तथा जीव की अनित्यता प्रदर्शित कर विरक्ति या निर्वेद की भावना व्यक्त की गई है।

‘ढोला मारवणी चौपई’ में मारवणी की सर्प दश से मृत्यु हो जाने पर ढोला द्वारा योगी को कहे गये वाक्य में शात रस की किंचित् झलक मिलती है।¹

‘तेजसार रास’ व ‘भीमसेन राजहंस सम्बन्ध चौपई’ में शात रस के अनेक उदाहरण देखने को मिलते हैं। ‘तेजसार रास’ में तेजसार मुनि सुव्रत स्वामी से धर्म उपदेश सुनकर आवक हो जाता है।² चौथे आश्रम में आते ही तेजसार मुनि श्री से अपना पूर्वभव जानकर सात वर्ष संयम पालन³ करते हुये शत्रुजय तीर्थ यात्रा⁴ कर निर्मल ध्यान को धारण करता है, और जीवन की निस्सारता को समझते हुये शिवपुरी पहुँचता है।

‘भीमसेन राजहंस सम्बन्ध चौपई’ में राजहंस को श्रीराम मुनि धर्म उपदेश देते हैं।⁵ राजा भीमसेन भी मुनि से धर्म उपदेश सुनकर राजहंस को राज्य सौंप कर वैराग्य ले लेते हैं।⁶ उसी प्रकार राजहंस भी आवक हो जाता है⁷ और मुनि श्री से धर्म की अनेक विकार्यें सुनकर दान पुण्य करते हुये अपने पुत्र जयमद्र को राज्य सौंप कर निर्वाण प्राप्त करते हैं।⁸

किन्तु यह निर्वेद जीवन भोग चुकने के बाद ही होता है। जब शरीर शिथिल हो जाता है तभी वृद्धावस्था में पुत्र को राजपाट सम्हला कर वैराग्य लिया गया है।

‘अगडदत्त रास चौपई’ में भी शात रस की प्रधानता रही है। अगडदत्त को विभिन्न प्रकार से सासारिक सुखों को भोग कर अन्त में नारी चरित्र के धार्मिक

1. जा ते माडी अऊँली रीति बातन वेइसई ढोला चीति
ढोल चकहई आयस, सुणि बात कीजई तहीं पराई ताति ॥ 591 ॥
2. दोहा संख्या 366 तेजसार रास पृ 26546
3. दोहा संख्या 402 वही
4. दोहा संख्या 403 वही
5. दोहा संख्या 548 से 560
6. आव्यस मनि बैराग्य अपार सहू अगिर जायच संसार
राजहंस नइ पायच राज कीधा वहु धर्म ना काज
भीमसेन राजहंस चौपई ॥ 569 ॥
7. राजहंस राइ आवक ययच श्रीखिनधर्म हीयइसददच ॥ 570 ॥
8. आच कर्म तपूच करी निर्मल भाव आप मनिधरी
सिद्धस प्रभु उत्तम ठामण राजहंस पायच निर्वाण ॥ 618 ॥

उपदेशो को सुनकर वैराग्य उत्पन्न होता है और वह अपने राज्य को छोड़कर सयम ग्रहण कर लेता है ।¹ चोर कर्म करने वाले व्यक्तियों को भी नारी चरित्र को कर्म, फल से व्याप्त देख वैराग्य उत्पन्न होता है ।² ससार को क्षणिक जानकर मुनि से धर्म के उपदेश सुनकर अपनी पूर्व प्रवृत्ति का परित्याग कर वह दीक्षा ग्रहण करता है ।³ इस प्रकार दुष्ट प्रवृत्तियों का शमन शांत रस में हुआ है ।

कला-पक्ष

किसी भी काव्य के भाव पक्ष एवं कला पक्ष को विभाजित कर पाना नितान्त कठिन कार्य है । कुशललाम के कथा-काव्यों में भावों का व कला का इतना सुन्दर समन्वय हुआ है कि दोनों एक प्राण हो गये हैं । फिर भी सुविधा की दृष्टि से कला पक्ष के अन्तर्गत भाषा शैली, अलंकार योजना, छन्द प्रयोग प्रकृति वर्णन, सवाद सौष्ठव आदि को ले सकते हैं ।

भाषा और शैली

कुशललाम के कथा-साहित्यिक काव्य की भाषा मध्यकालीन राजस्थानी है, जो तेरहवीं शताब्दी से पन्द्रहवीं-सोहवीं शताब्दी तक पश्चिमी भारत की प्रमुख भाषा रही थी । इस भाषा का प्रयोग साहित्य रचना के लिये खूब किया जाता था कबीर जैसे कवि ने जिसने सर्व साधारण के लिए लिखा था, इसी भाषा में लिखा था ।

सपादकत्रय ने इसे “माध्यमिक राजस्थानी” कहा है ।⁴ आचार्य गौरीशंकर हीराचन्द श्रीका ने इसे कृत्रिम डिगल न मानकर तत्कालीन बोलचाल की राजस्थानी भाषा बताया है ।⁵ श्री शमुसिंह मनोहर ने भी इसे तत्कालीन लोकभाषा की रचना मानते हुये माध्यमिक राजस्थानी ही माना है ।⁶ डा मोतीलाल मेनारिया ने इसे डिगल भाषा का पहला काव्य ग्रंथ माना है ।⁷ डा दयाकृष्ण विजयवर्गीय ‘विजय’ ने इसे विकासशील राजस्थानी का नाम दिया है जो विक्रम की तेरहवीं शती से सोलहवीं शती तक थी ।⁸ डा शालीत वांदविल ने इसकी भाषा को ‘प्राचीन भारवाड़ी गुजराती’ कहा है ।⁹

कुशललाम के कथा काव्यों को उपयुक्त दृष्टियों से देखने पर उसकी भाषा माध्यमिक राजस्थानी जो उस समय की बोलचाल की भाषा थी, कहना ही उचित

1 दोहा सख्या 310,313

2 „ „ 285

3 „ „ 287

4 बोला मारू रा दूहा भूमिका पृ. 130

5 वही, प्रयत्न पृ 5

6 बोला मारू रा दूहा व्याख्या और विवेचन पृ 123

7 राजस्थानी भाषा और साहित्य पृ 103

8 राजस्थानी काव्य में शृंगार भावना पृ 11

9 जनरल आफ दी ओरियंटल इंस्टीट्यूट वाल्यूम ‘XI’ वॉ 4 पृ 137

प्रतीत होता है। राजस्थानी पूरे राजस्थान प्रान्तों की भाषा है। तत्कालीन राजस्थान का क्षेत्र बहुत विस्तृत था। राजस्थान के उत्तरी भूभाग को जांगल, पूर्वी को मत्स्य, दक्षिणी पूर्वी को शिवि देश, दक्षिण को मेदपाट कहते थे। इसी प्रकार बागड प्राग्वट मालव और गुर्जरना, पश्चिम का मद, माडवल्ल, नवणी और मध्य भाग का अर्बुद और सपादलक्ष नाम था।¹ राजस्थान की भाषा ही राजस्थानी या मर भाषा थी।

प्रत्येक काल में भाषा के प्रायः दो रूप देखने में आते हैं एक तो उसका साहित्य रूप और दूसरा बोलचाल की भाषा का रूप। प्रारम्भ में संस्कृत केवल साहित्य की भाषा रह गई थी तथा उसका लोक व्यवहारिक रूप प्राकृत कहलाया। आगे चल कर प्राकृत के भी कई रूप हो गये। साहित्यिक प्राकृत की लोक प्रचलित भाषा अपभ्रंश प्रचलित हुई।² इसी अपभ्रंश भाषा से राजस्थानी गुजराती, पंजाबी, सिंधी व्रज, अवधी आदि भाषाओं का उदय हुआ।³ प्रारम्भ में प्राचीन राजस्थानी एवं गुजराती एक ही भाषा थी। लगभग सोलहवीं शताब्दी से राजस्थानी एवं गुजराती अलग अलग भाषाएँ हो गई।⁴

कुशललाम का समय उनकी कृतियों के आधार पर सोलहवीं सदी के उत्तरार्द्ध से 17 वीं सदी तक माना जाता है। अतः उनकी भाषा को माध्यमिक राजस्थानी का नाम दिया जा सकता है। इनकी भाषा में "कही पुरानी वर्तनी है तो कही नवीन इसी प्रकार गुजराती, सिंधी, पंजाबी आदि भाषाओं के शब्द भी स्थान पर पाये जाते हैं। राजस्थानी में भी कही मारवाडी रूप है तो कही ढूँढाडी, कही जैसलमेरी है तो कही मालवी। खडी बोली और व्रज के रूप भी एकाध जगह पाये जाते हैं।"⁵

कुशललाम के कथा-काव्यों में अरबी व फारसी शब्दों का प्रभाव भी देखने को मिलता है। जैसे साहिव, सलाम, कागल, नजर, खवास, फौज, गारा, कमाण, खुरसाण, सकती, जीन, निसान आदि।

देशज शब्दों की अधिकता के कारण इन कथाओं के तत्कालीन लोक भाषा में रचित होने की पुष्टि होती है। यह लोक भाषा भी विशिष्ट माधुर्य एवं मार्दव के

1. श्रीमद् विजयराजेन्द्र सूरि स्मारक ग्रंथ पृ 718 बोला मारू रा दूहा व्याख्या एवं विवेचन पृ 121 से उद्धृत
2. प्राकृत विमर्श डा सरयू प्रसाद अश्ववाल पृ 5
3. हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग पृ 8
4. आरिजन ए०६ डबलपमेंट आफ बंगाली लघुवेज डा एस. के चटर्जी पृ 9
5. बोला मारू रा दूहा पृ 139 भूमिका

साय निखार पर है। ये देशज शब्द जैसे राँढिया, ओलग, परिघल, खाते, भांसी, रिठ, थोवड, डीभू, सरढी, मागण हार, वाहला, केकाण आदि हैं।

इन कथाओ में इतर प्रात अर्थात् आसपास के प्रदेशों की भाषाओं के शब्द भी कही-कही मिलते हैं। इनमें पजाबी शब्द चाहँदी, चगा, लज्ज, अज्ज, सै, रत्ता आदि हैं। गुजराती शब्द ऐम, जेम, तेडन, कागल, मोकले, केम, नू ओलखिया आदि हैं।

पर्यायवाची शब्द या शब्द के अनेक रूपों की भी प्रचुरता देखने को मिलती है जैसे माँगी-ताँगी, राऊ-राउ, राइ, राव, राजा, नरपति, राय, प्रियतम-त्ताह, वल्लहा, कत, घणियाँ, वल्लह, साहिब, प्रिय, सयणा, सज्जन, साजण, सायण, प्रीतम, प्यारा, वालम, परदेसी, प्रीउ, प्राणप्रिय, स्वामी, प्राण आधार भरतार आदि।

जैसा कि पूर्व में बताया जा चुका है कुशललाम के साहित्य में मध्यकालीन पश्चिम साहित्यिक राजस्थानी और तत्कालीन लौकिक राजस्थानी का प्रयोग हुआ है। लौकिक राजस्थानी का प्रयोग तद्युगीन सभी जैन सत्तों और धर्म प्रचारकों ने किया है अतः कुशललाम के लिये भी इस कार्य हेतु इसी परम्परा का पालन करना आवश्यक था। इन ग्रंथों को भाषा के आधार पर भी इसी रूप में बांट सकते हैं। पिंगल शिरोमणि में हमें विशुद्ध ङिगल भाषा के स्वरूप के दर्शन होते हैं तो ढोला मारवणी चौपई में ङिगल के साथ-साथ अपभ्रंश की परम्परा ने साहित्यिक राजस्थानी भाषा का स्वरूप सामने आता है और अन्यान्य ग्रंथों में तद्युगीन बोलचाल की भाषा का।

किसी भाषा के विश्लेषण के लिये उसकी रूप रचना अथवा व्याकरण का और भाषा शास्त्रीय दृष्टि से उसकी ध्वनियों का अध्ययन नितान्त आवश्यक होता है। ध्वनि शास्त्रीय अध्ययन वर्तमान काल की भाषाओं या बोलियों का तो हो सकता है पर अतीत की भाषाओं का इस प्रकार का अध्ययन कठिन है। अतीत की भाषाओं के उच्चारण का निर्धारण नहीं किया जा सकता फिर भी कुछ ऐसे प्रयास किये गये हैं जिनका आधार वर्तमान में प्रचलित उच्चारण का स्वरूप ही रहा है। इसी आधार पर कुशललाम के साहित्य में प्रयुक्त वर्णमाला (स्वर और व्यंजन) को प्रस्तुत करते हुये ध्वनिगत अध्ययन प्रस्तुत करने का प्रयास किया जा रहा है।

कुशललाम के साहित्य में हमें वर्तमान देवनागरी लिपि में प्रयुक्त 'अ' स्वर को छोड़कर लगभग सभी स्वरों का प्रयोग मिलता है। पदों को पढ़ते समय कुछेक ध्वनियों को दीर्घ या ह्रस्व करके पढ़ने पर ही छंदों का तालमेल बैठ पाता है। ये ध्वनियाँ दीर्घ और ह्रस्व के मध्य की ध्वनियाँ मानी जा सकती हैं।

व्यंजन वर्ग में 'क' वर्ग से लगाकर 'प' वर्ग तक 'ङ' और 'ञ' चिह्नों को छोड़कर सभी चिह्नों का प्रयोग हुआ है। इन चिह्नों को अनुस्वार में परिवर्तित

करके लिखा गया है। पर राजस्थानी में इन ध्वनियों का स्थान अवश्य है, जिसे कुशललाम के साहित्य में भी भलीभाँति अनुभव किया जा सकता है। 'प' का प्रयोग कहीं देखने में नहीं आता। 'श' और 'स' का प्रयोग सर्वत्र हुआ है। 'स' के प्रयोग का बाहुल्य है। इसी प्रकार 'ह' का प्रयोग भी सहज रूप से प्राप्य है। इस ध्वनि का प्रयोग शब्द में पाद पूर्ति हेतु या विसर्ग के रूप में भी बहुत अधिक हुआ है।

राजस्थानी भाषा की मुख्यरूप से पश्चिमी राजस्थानी में 'ट' 'ल' और 'व' ध्वनियों का प्रयोग इसकी विशेषता है। ड और ल के प्रयोग के कारण भाषा में माधुर्य और लालित्य का समावेश होता देखा गया है जैसे—वत्तड़ी¹, हीयडा², कुजड़ियाँ³, मृगला⁴, हाथाल⁵, एकला⁶ व आगली⁷ आदि ध्वनियों का प्रयोग द्रष्टव्य है।

संस्कृत शब्दों के तद्भव रूपों में रेफ को कवि ने सर्वत्र पूर्ण 'र' ध्वनि में परिवर्तित कर दिया है। सर्पार्य से सरवारय⁸, सर्प से सरप⁹ वृतात से विरतत¹⁰ रूप देखने योग्य है। इसी प्रकार वर्ण और दुर्ग के तद्भव व्रत्त और दुर्ग में रेफ का स्थानान्तरण भी उल्लेखनीय है। इसी प्रकार वृक्ष का त्रिस्थ, मृग का त्रिग, पृथ्वी का त्रिथवी में रूपान्तरित कर दिया गया है।

भाषा वैज्ञानिक नियमों के आधार पर ध्वनियों का पारस्परिक परिवर्तन अथवा रूपान्तर कुशललाम की भाषा का वैशिष्ट्य है। 'य' का 'ज' में, ऋ का र में, क, ग, त, का 'य' में, 'क' का 'ग' में, 'स' का 'छ' में 'त्स' का 'छ' में, 'व' का 'म' में, 'क्ष' का 'ख' में, 'न' का 'ण' में तथा 'घ' का 'ह' में परिवर्तन एक साधारण भी बात है। इस प्रकार के परिवर्तन से उद्भूत शब्दों की एक लघु सूची यहाँ प्रस्तुत की जा रही है

जोगिणी (योगिनी), मरजाद (मर्यादा), जादव (यादव), सायर (सागर), पायाल (पाताल), सयल (सकल), नयरी (नगरी), मुगुट (मुकुट), प्रगट (प्रकट),

1. केहू कीजइ वत्तड़ी ? केही कीजइ कथ ? 356 मा० का० चौ०
2. हीयडा-भीतरि पइसि करि, उगा सल्लिर रूख—346 मा० का० चौ०
3. कुजड़िया मिलि दूहा कहइ 243 दोहा भारवणी चौपई
4. मृगला सु रमती उच्छाहि—281 तेजसार रास
5. हणवत सो हाथाल खत्री नव खड रो—पिंगाल शिरोगणि
6. सीह साप कुजर एकला—215 अगडइत्त रास
7. रय आगलि वइसारी नारी—217, वही
8. सरवारय सिद्धई अछइ—4 तेजसार रास
9. पार्श्वनाथ दशमव स्तवन छंद—26
10. कीर भणइ कहिसु विरतत—61 श्रीमसेन राजहंस चौपई

वणिग (वणिक), भगति (भक्ति), उपगार (उपकार), तरगस (तरकस), अपछरा (अपसरा), महोछव (महोत्सव), मनछा (मनसा), भीनती (विनति), आणद (आनद), एाटक (नाटक), विणास (विनास), तापसणी (तपस्विनी), कुण्डलणि (कुण्डलिनी), जणणी (जननी), आराहइ (आराधइ), जलहर (जलधर) ।

कवि ने काव्य में राजस्थानी भाषा की परम्परागत प्रवृत्ति के अनुसार पाद-पूर्ति हेतु शब्द के अन्त में ह, ज, य, र आदि ध्वनियों का प्रयोग किया है। 'ह' ध्वनि के प्रयोग गयाह,¹ चकवीह, उरह, पुत्रह², कुंजडियाह, हिज³ सकत्तीय⁴ आदि इसी प्रकार के प्रयोग हैं।

आगम की तरह ही लोप की प्रवृत्ति भी भाषा में पाई जाती है। ऊष्म ध्वनियाँ श, ष, अथवा स का लोप हो गया है। स्थान को ठाम या थाम⁵ में, त्तु को तवु⁶, स्कघ का खघि⁷ में रूपांतरण कर दिया गया है।

कवि ने छन्द की गति या लय के स्थिरीकरण के लिये अपनी इच्छानुसार शब्दों की ध्वनियों को ह्रस्व से दीर्घ या दीर्घ से ह्रस्व में परिवर्तित किया है जैसे बीनती⁸ (विनति), अवसरि⁹ (अवसर) आदि।

व्याकरण

भाषा की प्रवृत्ति के निर्णय हेतु उसका व्याकरण सम्मत अध्ययन अत्यधिक आवश्यक होता है। सज्ञा, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया, कारक और अव्यय भाषा निर्धारण के लिये आवश्यक तत्व माने गये हैं। कुशललाम के कथा-काव्य में प्रयुक्त भाषा का इसी दृष्टि से सामान्य व्याकरण यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है

कुशललाम के कथा साहित्य में सज्ञा के पुलिग अथवा स्त्रीलिङ्ग शब्दों के अकारान्त, आकारान्त, इकारान्त, ईकारान्त, उकारान्त या ऊकारान्त शब्द समान रूप से प्राप्त होते हैं। ओकारान्त और औकारान्त पुलिग शब्द में ही मिलते हैं स्त्रीलिङ्ग में नहीं। पुलिग से स्त्रीलिङ्ग में परिवर्तित रूप अन्त में ईकारान्त करके या

1 मन मिलिया तन गुड्डा, दोहग दुरि गगंह—255 मा का चौ

2 कीया चघाघा पुत्रह तणा—150 डी मा चौ

3 दोठा सछा 17 दुर्गा सातसी

4 कूदी वर पाह कु वर कूड पूनी सु सकत्तीय—पृ० 83 पिंगल शिरोमणि

5 पुहपावती नगरिनइ ठामि—27 मा का चौ

6 त्रिपुर गुण के तवु—17 दुर्गासातसी

7 कूदी आप चदयउ तसु खधि—70 तेजसार रास

8 स्वामी नि मुख समलि बीनती—181 भी. ह. चौ

9 ते अवसरि ते वेला लही—167 भी ह. चौ

‘इनी’ प्रत्यय जोड़कर भी बनाये गये हैं। सजा शब्दों के दोनों प्रकार के रूपों के कुछ उदाहरण यहाँ दिये जा रहे हैं

पुलिंग

अकारान्त

कचरा, कुच, कागज, तेजसार, विद्याधर,
बालक, नगर, पान, कासमीर, दीह,
मूरख, किरतार, कवियरा, रेवत, राय,
पीहर, मराल ।

आकारान्त

थाभा, ढोला, कापडिआ, माणसा,
सुहिणा, बालहा, सरवरा, सालूरा,
वणिजारा, पथीडा, राजा, ढोलणा,
गोला, खला, सुग्रीवा, सूआ, प्रोहिता,
भीला, भाणेजा, पिता ।

इकारान्त

जलधि, नरहरि, भाँवारि, भूपति,
महिपति, मुनि, दिवसि, पाणि, मरुभूति,
श्रेष्ठि, स्वामि ।

ईकारान्त

पथी, अहेडी, मोती, अरी, सामतसी,
मालवधणी, रेवारी, मन्नी, रिणकेसरी,
धणी, स्वामी, जोगी, हाथी, अधिकारी,
अमिमानी ।

उकारान्त

कवि ने इन उकारान्त शब्दों को इच्छानुसार स्वान्तरित भी कर दिया है ।

रिपु, वाउ, प्रभु, सत्र, तरु, तनु

स्त्रीलिंग

कलयर, काव, मोत, छागने, कीरन,
खीर, अपछर, दोनार, कटक

भगा, पूजा, उमा, कामकदला,
गणिका, गुफा, आविका, वामा,
कुशडियाँ, सीता, रमा, धरा,
सुता, गाथा, चंता ।

सीकोतरि, मदोदरि, कुमरि, राज-
कुमारि, सकति, नागवेलि, मुमति,
नारि ।

सरसती, ब्रह्मपुत्री, धरणी, अस्त्री,
नारी, वीनती, गोगविलासिनी,
कामिणी, मारविणी, समी, रमणी,
कुमरी, राणी, पटराणी, पिड्याणी,
नेसाली, साडी, श्रीमती दीकरी,
अवती, लपमी, अतचरी, डाकिणी,
नगरी, धात्री, सखी, ठकुराई, बेलडी,
पाखिणी, अटवी ।

अकारान्त

प्रोऊ, छोऊ

घू, भाख

ओकारान्त

वीडो, ममरो, सदेसडो, कंटालो,
तमासो, कंचूओ, नांतरो, ढोलो, सूडो,
मामडो, करहो, नरेसरो ।

ओकारान्त

कचो

निष्कर्षतः कुशललाभ के साहित्य में अकारान्त पुलिग और ईकारान्त स्त्री-
लिग शब्दों की बहुलता है ।

वचन

राजस्थानी भाषा में एकवचन और बहुवचन का ही प्रयोग मिलता है ।
बहुवचन बनाने के लिये प्रायः शब्द को आकारान्त करके अन्त में अनुस्वार लगाकर
अथवा अण या यण प्रत्यय लगाकर बनाया गया है । अपछर, घर, मयंक, दिवस,
नगर, पान, रेवत, छागल, साजन, पथी, सरप, कुमर, गरिका, तर, रिपु आदि
एकवचन के रूप हैं ।

सरवरा, सलूर, माणसा, कुम्हियाँ, नयणा, खला, कवियण आदि रूप
बहुवचन के हैं ।

समाचार, नैन, वचण, दोनार जैसे दोनों वचनों में अपनी समान स्थिति रखने
वाले शब्दों का भी बहुत प्रयोग हुआ है ।

कारक और कारक चिह्न

भाषा विश्लेषण के लिये कारक चिह्नों का भी अत्यधिक महत्व है । कुशललाभ
के साहित्य में प्रयुक्त कारक-चिह्न निम्नलिखित हैं

कर्ता	कर्ता के लिये किसी चिह्न विशेष का प्रयोग नहीं मिलता है ।
कर्म	नइ, ¹ नू, अण, प्रति ² प्रतइ आदि ।
करण	नइ, ³ ने, नै, ⁴ अत्, कना, सुं, सै, सूं आदि ।
सम्पदान	काज, काजि, ⁵ काजइ, कारण, कारीणा, खाति, कौ, वासि, होति आदि ।

1. दोठा वग, गौड, बंगाल, कृष्ण नइ काविल, पचाल 25 ठो मा. चौ
2. संकर प्रति कहइ विपुलारि 57 मा का चौ
3. रूपव त नइ सुन्दर देह—70 ठो मा चौ
4. आपणि हरखि भाट नै वेसि—28 ठो मा चौ
5. कवण काजि जास्यइ किणि ठाइ 67 ठो मा चौ

अपदान .	ची, ते ¹ थकी, ² तई, हुता, हता, हृत्ति, हूती, ³ स सू ⁴ आदि ।
सम्बन्ध .	तणी, तणउ, ⁵ तणा, ⁶ तणइ, तणी, तणी, तोंस, नइ, नो, नी, नइ, नू, ना, नै, केरी, हदी, हदा, हंदी, हदै, ह ⁷ रो, री, रे, के, को, ओ, लो, लागि आदि ।
अधिकरण .	महि, मध्य, ममारि, मा, माहइ, माहि, माहे, माहिं, ममार, परइ ⁸ ए, आ, हि, सो अता आदि ।
सवोधन :	रे, ⁹ अजी, ¹⁰ है है, ¹¹ रे रे, ओ आदि ।

सर्वनाम

कुशललाभ के आख्यान काव्यों में पुष्पवाचक, संबंधवाचक, निश्चयवाचक, अनिश्चयवाचक, प्रश्नवाचक, आदरबोधक आदि सभी प्रकार के सर्वनामों का प्रयोग मिलता है । इन सर्वनामों के प्राप्त रूप निम्नांकित तालिका में प्रस्तुत किये जा रहे हैं, जिससे वे स्पष्ट रूप से समझे जा सकें :

पुरुषवाचक सर्वनाम

उत्तम पुरुष

एकवचन	बहुवचन
कर्ता :	हूँ, मे, मैं मइ
कर्म :	अम्है, म्हे, हम
सम्प्रदान :	मोहि, मो, अमने, मुझ, अम्ह ।
सम्बन्ध .	मोनै, हूँ
अधिकरण :	मुज, माहरो, माहइ, मोरी, अम्ह, अम्हा
	अमारो, मम, मो ।
	ते, तेणि, मो, वरि
	अम्ह, ताम, तेह ।

1. पुत्र नाही ते भोटउ डु ख—47 मा. का चौ
2. आज थकी इक वीसमइ दिवसि 252 भी रा चौ
3. स्वर्ग लोग हूती खडहली—29 मा का चौ
4. मदनमजरी तइ उदरि अवतारि तू निदरि 253 मो. रा चौ.
5. झपछर तणउ जयंतीनाम—14 मा का. चौ
6. पिंगलराय तणा परधान 15 दो. मा चौ
7. अंगहीण सिल पाहण ह तणी—23 मा का. चौ
8. नदी परइ तव संख्या घई—454 भी रा चौ
9. एणी परि रे भला चुकन जाणी—485 वही
10. अजी अछइ वहुराति—270 मा का चौ
11. है है देव ! किछु मइ कोयउ ? 581 वही

मध्य पुरुष

कर्ता	तू, तम, ये	तुम
कर्म	तुज, तोहि, तोइ, तोनू, तु	तुमे
सम्बन्ध :	तुम्ह, तगुी, ताहरो, नाहग, थारु, पुव, तुम्हरो, तुम्हारु, तुमारी ।	ये, थाको, थाकी ।

अन्य पुरुष

कर्ता	तइ, तिण, ते, तिण्ह तेण, तेम	
कर्म	तानु, ताम, तस	ताम, ते ।
कारण	तयु, तिहयु	
सम्बन्ध	तेह, तगु, तात तेहनी, तेहनउ, ताम, ये	ते, तेह
अधिकरण	ते, तेणी	ताम, तेह

सम्बन्ध याचक सर्वनाम

कर्ता	सो, सोउ, तिण्, जे, जिणी, जिन, जेणि, जो	जिका
कर्म	सो, जिन	
सम्बन्ध	जातु, जाके, जे, जेह	
अधिकरण	तिणि	

निश्चयवाचक सर्वनाम

कर्ता	इणउ, इणी	ए, एह
कर्म	आ	-
सम्प्रदान	अणी	
सम्बन्ध	अेह	-

अनिश्चयवाचक सर्वनाम

कर्ता	कोइ, कोई	का
-------	----------	----

प्रश्नवाचक सर्वनाम

कर्ता	कुण, कुवण	-
कर्म	कुण	
सम्बन्ध	कणी, कुण, कवण	

आदरबोधक सर्वनाम आप, आपणो, आपा, आपणी, आपणउ, आपइ आदि ।

विशेषण

परिणामवाचक

सधला, धणी, परिधल, थोडइ, अति, ऐतलो, वहु ।

संख्यावाचक

1-गणनावाचक-एक, दोई, त्रिणि, चन, दस, विसहस

2-क्रमवाचक-पहिलौ, बीजू, त्रीजू, चउथइ

3 सामुदायवाचक-आधा, त्रिहु, चहु, विहु, सर्व

गुणवाचक

दयामणो, मोटो, धणो, दुरंगो, जेठो, अपूरव, प्रवीन, अतुली, अपार, अमूल, कालो, साचो, रातो आदि ।

क्रिया-रूप

कुशललाभ के साहित्य में मध्यकालीन साहित्य में प्रयुक्त भाषाओं की भाँति ही सयोगात्मकता अधिक है । खेलता है, सर्वनाश करता है, पढता है, भरती है आदि शब्दों के लिये खेलै, सहारइ, भणइ भरइ जैसे रूप इसी प्रवृत्ति के द्योतक हैं । काव्य में क्रिया रूपों की अधिकता देखने में नहीं आती । छंद पूर्ति हेतु एक ही रूप को अनेक रूपता दे दी गई है । ये सभी तद्युगीन भाषा में स्थिरीकरण के अभाव का सूचक कहा जा सकता है । लिंग, वचन तथा काल की दृष्टि से क्रिया रूपों की स्थिति निम्नांकित तालिका में स्पष्ट की जा रही है

वर्तमान काल

पुरुष

एकवचन

बहुवचन

उत्तम पुरुष

दाखू, प्रणम् दीसइ, छि, कहू

मध्यम पुरुष

करो, कहै, दीसो, समारउ मूक्या
सुणी ।

अन्य पुरुष

भणइ, करइ, देखै, देखई, सचरई बोलेछै, सीभई, फिरई
बहइ, वहे, उच्चरे, भाषइ, फिरइ,
दीसइ, चितवइ, अछइ, भमइ, वसै
हवै, रहै, सहारइ, सोचइ, सीभइ

उक्त क्रियाओं में अइ, ए, ऐ, अउ, ओ प्रत्यय जोड़कर रूप बनाये गये हैं । इस प्रकार वचने वाले कतिपय अन्य प्रयोग दृष्टव्य हैं वोलै छै, देखै, वसै, हवै, करै, पहै, रहै। ए, ऐ प्रत्ययों के प्रयोग से बने रूप हैं तो, बइठउ, समारउ, कहिज्यो, अगासे आदि अउ, ओ प्रत्ययों के योग से बने रूप । अत, अति, आदि प्रत्ययों के योग से बने

एकवचन या बहुवचन रूप बनते हैं। देखत, निहारत, बोलत, मिलति आदि इसी प्रकार के रूप हैं। ई, ऊ या आ जोड़कर जाणो, दीसई, सुणी, कइ प्रणयू, कर रूप बने मिलते हैं।

भूतकाल

भूतकालिक क्रियाओं की संरचना के लिए धातु में आ, इ, ई, अउ, इउ, इया; इया, या, ओ, औ आदि प्रत्यय जोड़ दिया गया है। स्त्रीलिंग शब्दों के साथ इ या ई प्रत्यय लगाये गये हैं। परण्या, उतरया, आव्या, कह्या, गया, पहिराव्या, ओधिया, दीठा, नाठा, आवी, दीधी, दीव्यउ, माड्यउ, जिमाड्यउ, उढीयो, सग्रह्यो, आव्यु, गयु, पहुतो हुज्यो, सामेल्यो, चढि, मुड, बइठी, आवी। इन क्रियाओं की वर्गीकृत तालिका नीचे प्रस्तुत की जा रही है

	एकवचन	बहुवचन
उत्तम पुरुष	कीधो, कीधउ, दीधो, लुवधउ, पाम्यो	पाम्या
मध्यम पुरुष	धयो	आव्या
अन्य पुरुष	धीघू, दीधउ, उग्यउ, हटाव्यो, सुण्यउ, धावी, माड्यउ, नीकली, मिली, जोई, मोही, पहुतो, बइसीयो, उतरिउ, नीरख्यो, करै, नीसर्यउ, परणावियो, सचर्यो	गया, उतरया, करा, मूक्या, पहुता आव्या, पहिराव्या, परण्या, कह्या

धातुओं में स्वतंत्र प्रत्यय का योग करके क्रिया के भविष्यत् रूपों की सृष्टि की गई है। भविष्यत् कालीन क्रियाओं के प्राप्त रूप निम्न प्रकार हैं

भविष्यत् काल

	एकवचन	बहुवचन
उत्तम पुरुष	आविता, करोसि, माडिसु, आपेमि, आविसूं, वास्यउ, चालिसि, मीलूंगी	वीसस्या, आविस्या, मारसा, करेसा, परणाविस्या
मध्यम पुरुष	मेलसि, होशै, थासै	छाडिस्यो, आणिसि
अन्य पुरुष	होस्यई, जासी, लाधिसि	करस्यो, आणिसि

भविष्यत् कालीन क्रियाओं में ला, ली, या गा, गी, से अन्त होने वाले प्रयोग प्रायः नहीं मिलते हैं। उत्तम पुरुष में बहुवचन बनाने के लिये क्रिया के साथ सयुक्त प्रत्ययों पर अनुस्वार का प्रयोग किया गया है। जैसे परणाविस्या, करिसा, मारिसा, वीसस्या, आविस्या, छाडिस्या आदि।

सकर्मक क्रिया

लोयु, सारइ, विनवइ, वाचो, पूछियो, हणिउ, जाणिउ, सोधिया, जपइ, उतारी ।

पूर्वकालिक क्रिया

करि, तरि, जोडि, देखि, समधि, विचारि, कूदी, आवी, जायी, पेसै चढै ।

क्रिया का पूर्वकालिक पूर्णत्व रूप प्रदर्शित करने के लिये 'करके' के अर्थ में इ, ई, नइ, ऐ आदि प्रत्ययो का प्रयोग किया गया है । यथा देखी नइ, विभासि नइ, करि नइ, आदि ।

प्रेरणार्थक क्रिया

पहुचाइ, पोहचाय, सीचइ, चल

संयुक्त क्रिया

संयुक्त क्रियाएँ आकारान्तक, इकारान्तक या उकारान्तक या ओकारान्तक मिलती हैं ।

पोडि, ग्रही, वइच्छउ, गाजतउ सूतो, कुप्यउ, हरण्यउ, वही गयो, रमवा गई, जोता, पाम्या ।

अव्यय

अव्ययो में काल, स्थान, दिशा, रीति, निषेध, विरोध, विभाजन, संकेत, सम्मुख्यबोध, सम्बन्ध बोध आदि सूचित करने वाले शब्द प्राप्त होते हैं । लिंग, वचन कारक आदि की दृष्टि से अप्रभावित रहते हुए भी स्वयं कवि ने उनको वर्तनी की दृष्टि से अनेक रूपों में प्रस्तुत किया है । प्रतिलिपिकर्ताओं ने भी इन्हे अनेक रूप देने में सहायता की है । प्रत्येक वर्ग के अन्तर्गत प्राप्य शब्दों की सूची नीचे प्रस्तुत की जा रही है

कालवाचक

आज, कदी, कदे, तव पछइ, अविहइ, नित नित, दिन प्रति, तीणे, तत्काल तिसइ, कदाचित, निरु, सदा. बली, निसदीस, नव, हिवैइ

स्थिति और स्थान वाचक

इहा, उहा, तिहा, जिहा किहा तेया, समीपई, ऊपरि, ऊचउ, माहो माहि, विच रीतिबोधक

काइ क्रमिक्रमि, अनुक्रमि, कि म ही, इणिपरि, एहवइ, जिसइ, तिसइ, इसउ, जिसु, इस, इस, विधिवत, बारबार

परिमाणबोधक

आधा, जरा, बहू, धणा, परिधल, सगला, सगली, अणगल, सवि किवलु ।

विभाजन बोधक

काइ के, का, कइ, कि, किना, केइ, अथवा

विरोध बोधक

पिण, पाणि,

निषेध बोधक

म, मत, मति, न, नही, नवि,

सम्बन्ध बोधक

लगि, सावि, नधान, जुं, वार, जिसी, समाणी, नमो

समुच्चय बोधक

परि, तोई, अर, बिण, नै, नक्ष, ने, नउ, बिना, अनर, तव

संकेत सूचक

जिम, तो, ज, जे, जे-जे, जेह, त कि

उपसर्ग

कुशललास के कथा काव्यों में प्रयुक्त उपसर्गों की संख्या अपार है। जिनके प्रयोग से शब्द विशेषता, हीनता, उत्कर्ष आदि को प्राप्त हुआ है। ये उपसर्ग हैं अ, आ, अभि, अणु, अवि, अव, उप, वि, प्र, परि, पर, स, सु, सम्, नि, दुर आदि। इन उपसर्गों को हम उपर्युक्त वर्गों में निम्न रूप में रख सकते हैं—

उत्कर्ष बोधक— प्र, उत, वि

विशेषता बोधक— प्र, अभि, नि, सत्, वि

हीनताबोधक— कु, अ, दु, दुर

विलोमबोधक—अ, वि

प्रत्यय

कृदन्त प्रत्यय

अड तमड, मावड, पामई, चढई, दीसई, अभ्यसई, विलनई

अउ अवतरस्यउ, आलोचियउ, वडठयउ, धावउ

अत जीवत, निहारत

इत मापित, सुरभित, उदित, गयित, हरपित

अता जीवता, आराधना, भावता, पेखता

अता भावता, पेखता,

अनि रुदती, बोलती

या आव्या, पठाव्या, पाम्या

इया आख्या, छातिया, रतिया

आ आ, अवतरिया, उपनीया, पामिआ, कुरलाइया

इउ भणिउ, प्रणमिउ, वेछिउ, हणीउ

ओ 'यो'	मरयो, पाय्यो, पायो, नीमाग्रयो, नीरज्यो, कंथावियो
डी	सकोडी, त्रेवी, पोयोडीह
वी	नीयजवी, मनावी, राजवी, भात्री, भोगवी

सहिते प्रत्यय

वत	अलवत, विद्यावते, शीलवत, भगवत
कार	नृत्यकार, सुखकार, अहकार, धोकार
हार	मागिणहार, तारणहार, निरजणहार
आर	भरतार, करतार
रो	नातरो
डी	देवडी, भोजडी, गोरडी
डो	हीयडो, सदेसडो
ली	तवली सगली, सभली, हयेली, दोहिली
ला	सगला, सधला, अवला, एकला
अक	दायक, वीतक, कातके, सेवक

शब्द शक्तियों में अभिधा लक्षणा और व्यञ्जना का यथोचित प्रयोग हुया है। भाषा में ओज माधुर्य एवं प्रसाद जैसे गुणों की प्रसगानुकूल अभिव्यक्ति हुई है।

शैली का प्रमुख गुण अर्थ गभीरता है जो शब्द देखने में साधारण लगे किन्तु उसका अर्थ गभीरता रखता हो, यही शैली की विशेषता है। कम शब्दों में भाव गाम्भीर्य को प्रकट करने के लिये कवि मुहावरे एवं लोकोक्तियों का भी सहारा लेता है।

कुशललाभ ने मुहावरो एवं लोकोक्तियों का प्रयोग भाषा को सरस माधुर्य एवं सशक्त बनाने के लिये किया है। वे निम्नलिखित हैं हसी उडाना, निश्वास भरना, थाह खोजना, वाट जोहना, दिन गिनना, नमक छिड़कना, आख न लगना, कलेजा फटना, हृदय फटना हवा होना, घात खेलना, हाथ मलना, पीला पडना, दूध का मेंह बरसना, सिद्धि करना, अमगल होना आदि हैं।

लोकोक्ति में पहली और कहावत को हम ले सकते हैं। लोकोक्ति में जीवन का सत्य संक्षेप में प्रकट होता है।

डॉ० सत्येन्द्र पहली का अर्थ स्पष्ट करते हुये लिखते हैं कि लोक मानस इन पहलियों के द्वारा अर्थ गौरव की रक्षा कर मनोरंजन प्रदान करता है। बुद्धि परीक्षा का यह एक साधन है। ये बुद्धि कौशल पर निर्भर करती है।¹ कुशललाभ के

‘माधवानल कामकदला चउपई’ में प्रहेलिका आयोजन माधव कदला मिलन के समय हुआ है।¹

कुशललाभ के साहित्य में हमें सरल, गूढ़, अलंकृत एवं विलम्ब शैलियाँ मिलती हैं

सरल² शैली जैसे

‘तेहनउ प्रोहित सकरदास अद्विगत नइ सील विलास ॥46॥

अलंकृत शैली³

अहर रगि स्तउ हुउ मुखि कण्जल ममिवन्न
जाणिउ गुजा हल अछइ तेगिन दूकउ मन्न ॥282॥

गूढ़ शैली⁴

वालम दीप पवन्त भई अचले सरण पइदूठ
करहीणउ धूणइ कमल जाम पयोहर दिदूठ ॥246॥

परम्परा की दृष्टि से देखें तो कुशललाभ के कथा साहित्य की शैली जन शैली है। इन कथाओं में लोक मानस की यथार्थ झाँकी तथा उस युग की वाणी मुखरित हुई है। इनमें लोक जीवन की सहज स्वाभाविक भावनायें प्रेमी युगल के माध्यम से प्रकट की गई हैं।

अलंकार

काव्य की शोभा बढ़ाने वाले तत्व ही अलंकार हैं।⁵ आचार्य श्यामसुन्दर दास लिखते हैं कि जिस प्रकार आभूषण शरीर की शोभा बढ़ाते हैं उसी प्रकार अलंकार भाषा का उत्कर्ष रस वृद्धि करते हैं।⁶ पाश्चात्य विद्वान ओचे अलंकार को अभिव्यञ्जना का अभिन्न अंग मानते हैं।⁷ अलंकारों का प्रयोग भाव अनुकूल होने से भाषा प्रभविष्णु बनती है। अतः अलंकार भाव और भाषा के भूषण हैं।

कुशललाभ ने अलंकारों में अर्थालंकार और शब्दालंकार दोनों का सुन्दर प्रयोग किया है। अर्थालंकारों में सादृश्यमूलक अलंकारों का अधिक प्रयोग कवि

1. माधवानल कामकदला चउपई दोहा संख्या 265 से 339

2. दोहा सख्या 46 दो मा खी ह ग ढाँ० जावलिया में प्राप्त प्रति

3. दोहा संख्या 242

4. दोहा सख्या 246

5. काव्य शोभाकण्ठ चमनिलकारान् प्रवक्षते काव्यादर्श (दण्डी)

6. साहित्यालोचन पृ० 316

7. थ्योरी ऑफ एसेटिक्स पृ 113

ने किया है और उनमें भी उपमा अलंकार का जो स्वतः प्रयुक्त जान पड़ता है। काव्य कौशल और अलंकारों की छटा दिखाने में कवि कहीं नहीं उलझा है। इसलिये उसमें दूर की कौड़ी लाने का प्रयास नहीं मिलता, परन्तु जो भी अलंकार इन कथा-काव्यों में आये हैं वे सहज और स्वाभाविक रूप से रस के उपकारक बन कर आये हैं।

नारी रूप वर्णन में कवि ने परम्परागत उपमाओं को ही अपनाया है। जैसे—

उर जु गयवर पग धणु दाडिम दत सुतेज
कुभी भापस गोरिया पजन जेहा नेत्र ॥457॥

जघ सुपत्तल करि कुअल, भीणी लव पुलव
ढोला एही मारुइ, जाणिक कणयर कंव ॥455॥

‘भाधवानल कामकदला’ में

चपकवर्ण सकोमल अग, मस्तकि बेणी जाणि मुयंग
अधररग परवाली बेलि गयवर हस हरावव गेलि ॥194॥

पीन पयोधर कठिन उत्तग लोचन जाणि तस्त कुरंग
भालि तिलक सिरिवेणी दड भमह वक मनमथ को दड ॥197॥

केसरिसिंह जिस्त्यु कटिलक रतन जड़ित कटि मेखलवंक
जघ जुयलकरि कदली थम अभिनव रुपिइ रमणी रम ॥199॥

‘तेजसार रास’ में

नव यौवन तिण माहे नारि अपछर नई दीसै अणुहारि ॥122॥

‘भीमसेन राजहंस चौपई’ में मदनमजरी का रूप वर्णन निम्नलिखित प्रकार से किया गया है¹

सन्धासी बोलइ सुणि राय, सत्य वचन सुण्योसद्भावइ
सुदेरि सह जगतइ सुकमाल मान सरोवर जेम मराल ॥132॥

लधु केसरि जेह वीकडि लक मलि नरि हत मुख जाणि मयक
उपइ कुदण जिम तसु अंग चपल तुरगम चण्य अति चग ॥133॥

रभा गर्भ जिसी जुग जघ उदित विल्व सम उरज उत्तग
अधर पक्व विवा अणुहारि कीर पुतली चित्र आकार ॥134॥

अवला नउ छइ रूप असंम कोमल वाणी अमृत कुंभ ॥135॥

इन कथाओं में परम्परागत उपमाओं में भी एक विशेषता दिखाई देती है और वह है इन पर छाया हुआ राजस्थानी रंग और रस। राजस्थान में सौन्दर्य के साथ शोभा सदा संयुक्त रही है। यह राजस्थानी सौन्दर्य की अपनी मौलिक विशेषता है। नायिका के नाक की उपमा शुक चोच से तो कई जगह दी हुई मिलती है परन्तु कुशललाभ की नायिका कामकदला की नासिका की यह उपमा तो सर्वथा ही मौलिक है

नाक जिसी दीवानी सिखि बाहि रतन जडित बहिरखी ॥193॥

दीपक की लौ के समान नायिका की नासिका है। इसी प्रकार मारवणों के अलसाये नेत्रों में लाल डोरे हैं, और वे कवूतर की आखों के समान भोली भी है।

मारु पारेवाह ज्यू अखी रता मझ ॥459॥

छन्द प्रयोग

काव्य वर्णछन्द का सम्बन्ध धनिष्ठ एव अभिन्न रहा है। प्रसिद्ध पाश्चात्य दार्शनिक 'मिल' के शब्दों में "जब से मनुष्य मनुष्य है, तभी से उसके सभी गंभीर और सम्बद्ध भावों की अपने आपको लययुक्त भाषा में व्यक्त करने की प्रवृत्ति रही है। भाव जितने ही अधिक गंभीर हुये हैं, लय उतनी ही विशिष्ट और निश्चित हो गई है।"

भारतीय साहित्याचार्यों में दण्डी ने सर्वप्रथम महाकाव्य में पढ़ने एव सुनने में मधुर रमणीक छन्दों की आवश्यकता का उल्लेख किया है। उनका कहना है कि एक सर्ग में एक ही छन्द का प्रयोग होना चाहिये तथा सर्गार्त में भिन्न छन्द का प्रयोग अपेक्षित है।¹

कविवर पत ने कहा है "कविता तथा छन्द के बीच बड़ा धनिष्ठ सम्बन्ध है, कविता हमारे प्राणों का संगीत है, छन्द हृत्कम्पन, कविता का स्वभाव ही छन्द में लयमान होता है। जिस प्रकार नदी के तट अपने वन्दन से धारा की गति को सुरक्षित रखते हैं जिनके बिना वह अपनी ही वन्दन हीनता में अपना प्रवाह खो बैठती है, उसी प्रकार छन्द भी अपने नियंत्रण से राग को स्पन्दन कम्पन तथा वेग प्रदान कर निर्जीव शब्दों के रोडों में एक कोमल सजल कलरव भर उन्हें सजीव बना देते हैं। वाणी की अनियमित साँसें नियन्त्रित हो जाती, ताल मुक्त हो जाती, उसके स्वर में प्राणायाम रोओं में स्फूर्ति आ जाती, राग की असम्बद्ध झुकावें एक वृत्त में बंध जाती, उनमें परिपूर्णता आ जाती है। छन्द वद्ध शब्द चुम्बक के पार्श्ववर्ती लोह चूर्ण की तरह अपने चारों ओर एक आकर्षण क्षेत्र तैयार कर लेते, उनमें एक प्रकार

का सामजस्य, एक रूप, एक विन्यास आ जाता, उनमें राग की विद्युत धारा बहने लगती, उनके स्पर्श में एक प्रभाव तथा शक्ति पैदा हो जाती है।”¹

कुशललाभ के कथा साहित्य में छन्द वैविध्य की दृष्टि से निम्नलिखित प्रकार के छन्द प्रयोग देखने को मिलते हैं

1. दूहा

दोहा एक अर्ध सममात्रिक छन्द है। इसके 23 भेद हैं।

सकल सुरासर सामिनी, सुणिमाता सरसति
विनय करीनइ वीनवु मुक्त धउ अविरल भति
ढौ मा चौ ॥1॥

2. चउपई

पूगल नयरी मरुधर देस, निरुपम पिगल नाम नरेस
मारवाडी नवकोटी धरणी, उत्तर सिंधु भूमि तसु तणी
ढो मा चौ ॥13॥

3. गाहा या गायी

गाहा शब्द गायी का रूपान्तर है। यह संस्कृत के आर्या छन्द के निकट है। गायत्री में 57 मात्राएँ होती हैं।

मणहर नवरस मज्जे सुंदरि नारीण सरस सवधा
निरुपम कव्व निवद्धा सुणउ सयणा जणा सुणु
ढो म. चौ ॥5॥

4. पवित्त

पय उदड प्रचड सदा चंगो पुर साणी
बीजी निर्मल वस्त्र पक विणु गगानउ पाणी
ढो. मा चौ ॥7॥

5. वस्तु

इसका प्रयोग विस्मयजनक परिस्थितियों में अपना अद्भुत रस की अभिव्यक्ति के लिये होता है

देवि सरसति देवि सरसति सुमति दातार
कासमीर मुखमडणी ब्रह्म पुत्रि करि वीण सोहइ
मोहरा तखर मण्जरी मुख मयक त्रिहुमुवन मोहइ
पयपकय प्रणमि करी, आणीमनि आणद
सरस चरित शृंगार रस पमिणिसिउ परमाणद
मा का चौ ॥1॥

6. रलोक

आज्ञाभङ्गे नरेन्द्राणा महता मानमर्दनम् ।
पृथक् शय्या च नारीणाम् आस्त्रं वध उच्यते ॥
मा का चौ. ॥ 19 ॥

7 सोरठां

दोहे का उलटा सोरठा है । इसके भी 23 भेद हो सकते हैं ।
माग्या न मिलइच्यार, पूरव पूरादत्त विण ।
विद्या नइवर नारि, सपै गेह सरीर सुख ॥
मा का. चौ. ॥ 83 ॥

8 मालिनी

श्री रागौऽथ वसस्तश्च पञ्चमो भैरवस्तथा ।
भैरवागश्च विज्ञेय पण्डो नट्टनरायण ॥
मा. का. चौ. ॥ 148 ॥

9 क्षादुल्ल विक्रीडित

विद्वत्त्वं च नृपत्वं च, नैवतुल्यं कदाचन
स्वदेशे पूज्येते राजा, विद्वान् सर्वत्र पूज्यते
मा. का चौ ॥ 191 ॥

10. अनुष्टुप

पर्वताग्रे रथे जाते, भूमौ तिष्ठति सारथि ।
चलति वायु वेगेन, पादमेक न गच्छति ॥
मा का चौ ॥ 272 ॥

11 गूढार्थं

यह भी दोहे का एक भेद है । इसमें सकेत से अर्थ समझाया जाता है ।
वन रिपु, तस रिपु, तास रिपु, तस्स हार पित्रेण
जइ तिणि मूँकी धाह्डी, ता मुक्कि प्री प्रीएण
मा का चौ ॥ 306 ॥

12 छंद पद्धती

विक्रमादित्य तिहा करइ राज, प्रियिवी जिणि उरण करि काज
परनारी वधव रणि असग सरणागत-वञ्छल सावलिंग
मा का चौ ॥ 375 ॥

13. शिलरिणी

प्रिया स्मृत्वा सद्य स्फुटित हृदयो मम्मथवशात् ।
अहा हा हा हा हा, हरि हरि मृतः कोऽपि पथिक ॥
मा. का चौ ॥ 573 ॥

14. ढाल वेलिनी

सुमति नाम राय नो भत्री, सूर पांच तेहन० पुन
 हितसागर लघु पुत्र तेहनो, भहीपति नई ते मित्र
 भीमसेन राजहंस चौपई ॥ 34 ॥

15. ढाल मृगांक लेखानी

कांगल वाची कहइ राय सम्भल हितसागर ॥
 करउ बुद्धि कोई उपाय निर्भल मतिनागर ॥
 स्वामी जी सह पुम्ह प्रसादि ए कारिअ सीभइ ।
 सही हुसइ सयोग एह राय सम्भली रीकइ ॥
 भीमसेन राजहंस चौपई ॥ 114 ॥

16. अथरहु नी ढाल

प्रेम प्रीतम मिलउ मन रगि, सकल चित्त आस्या फली ।
 कहइ नारि किरतर तुट्ठइ अगइ जग अलजउ हुतउ ।
 सोइ सामि मनइ आणि, दिठउ रायइ पेखी पदमिनी ।
 अधिक ययउ आणद, हितसागर पोपट सहित पाम्यउ परिमाणद
 भीमसेन राजहंस चौपई ॥ 187 ॥

17. ढाल गीता छंदानी

घावि मणइ अवधारउ भूपति, भगति करता तूठी भगवती
 भगवती पुम्ह चइ भाग्य तूठी कहउ श्रीपुरे छइ किर्हा ।
 किहा विसालापुरी किण परि ए सयोग मिल्यउ इहा ॥
 तिणवार पहुतो सगर तोरण परिणवा प्रीतइ करी
 तव पिता घावि सुता समीपइ आव्यो मन आणद धरी
 भीमसेन राजहंस चौपई ॥ 190 ॥

18. राग रामप्री नीढाल

रायनी पीरथि आवीया नहु पेपइ मारि
 आकुल व्याकुल इम कहइ कीसूँ किरतार,
 विरह वृथा व्यापउ हियइ रामा ॥ 201 ॥
 भीमसेन राजहंस चौपई

19. इहा राग सामेरी

मदनभजरी मनि दुष रडइ आणइ मनि अदोह
 अण चीतउ आवी पडउ वालम तणउ विछोह ॥
 भीमसेन राजहंस चौपई ॥ 214 ॥

20. इहा राग आसाजरी

इण परि अवला नासती रडती रनि मआरि
 रात्रि गई रवि अगम्यउ पामीउ अटवी पाट
 भीमसेन राजहंस चौपई ॥ 219 ॥

21. ढाल जतिनी राग सामेरी

आश्रम माहे एकठा मिल्या सहमन पति
सह तापस सेवा करइ वह सुजस बोलती

भीमसेन राजहंस चौपई ॥ 235 ॥

22. हूहा राग सोरठी

अमकुल निर्मल वन विमल उत्तम थया अनेक
तू चदन तर अवतरउ सुजस सुवास विशेष

भीमसेन राजहंस चौपई ॥ 375 ॥

23. ढाल दूंगरवानी

यौवन वेस जातइ सुधी, फल बल अगार
कुमर चढी नइ कीडा करइ फेरवइ तरल तुरग रे वितय करि

भीमसेन राजहंस चौपई ॥ 402 ॥

24 ढाल इकवीसानी

तिण नगरी रे उपवन अति सोहामणउ रे
तिहां आपउ रे ऊतारउ कुमरह तणउ
बीजा वहू रे भोटा जे महिपति मिल्या
ते सिधली रे अनयानकि भेदइ मिल्या

भीमसेन राजहंस चौपई ॥ 487 ॥

25. ढाल राग धन्यासी

सारग नयणी सुदरी अष्टमी सिसिसम भाल
तस दसनकरि दाडिम कुली पेपंता अधर प्रवालो जी
राजकुमर रमा जिसी आकणी

भीमसेन राजहंस चौपई ॥ 501 ॥

26. ढाल संधिनी

पूछइ धर्म तणउ परिकार श्री सर्व जादव अधिकार
दूरि किया जिण दोष अढार पट काया जीवह सुपकार

भीमसेन राजहंस चौपई ॥ 552 ॥

27. ध्रुव त्रोटक

चढि चोट अद्रुह द्रुह चढइ घटिक घढि एकाणि वाय घडइ
गह मत्त गयद गडइ गडड अनडा अपडइ अहडइ अहडइ

दुर्गा सात्तसी ॥ 56 ॥

28, छंद भुजंगी

कसी कोड तेत्रीस सहि प्रज कीघा लोहा प्राणलो डेसवे दुरग धीपा
भणइ एम देवा भुजा तुम्ह स्वामी सुरा त्राहि ऊवहि त्रिलोक्य स्वाम
दुर्गा सात्तसी ॥ 65 ॥

29. छंद नराय

सहष अष सपीय वले घटा अइरापत
जियेण डड पाण जोड दव फद आदिन
प्रजा पतेन पर्वता अपै माल सुदरा 'आवद्ध'
दुर्गा सात्तसी ॥ 77 ॥

30. कलस

आत्रजीया आवद्ध विश्व करि कमले विमला
हड हडति हड हसीय तिण सद्ध पूछइ त्रिलोक
दुर्गा सात्तसी ॥ 82 ॥

31. सावजड

तड प्रगट्या दैत्य पालटइ गिरपुरा जुडइ लोह कीया युद्ध सहि जाजरा
छुपते दुरग ववे विघूणे घरा, कदला केवीयां मेरू दाषे करा
दुर्गा सात्तसी ॥ 145 ॥

32. छंद सारसी

दुर वन्न देह जेन्म जेहा अमगा एहा आरहइ
वाजी विडगे फूल डगेसा मुहां केसा मुहइ
कलि विणा कलि बांह बांहे भिगे वाहे नीकडे
दुर्गा सात्तसी ॥ 196 ॥

33. छंद हणुफाल

षडीया गयणे षोडि शकरी सुसइ ओणि
के असुर कीघ आहार के माडीया प्रहार
दुर्गा सात्तसी ॥ 213 ॥

34. छंद रोमक

धीर जलधार प्रहार कधूँ हरि भेदत चक्र भिडाति भद्रा
पलषती रत्त पीयर भरि पप्पर चत्रु मुचग सारग वहाँ कालि
दुर्गा सात्तसी ॥ 224 ॥

35. छंद लीलावती

पऊरह शिम कामपुर घात नवचरंग रस लूधर अं
न चोनाचइ मड निवड त्रिवड घड नारी हाकवी रथइ का हूम

सिंदूर सधण सोहला सोहइ अति आणद सुराउ अरे
वर प्रापति विस कन्या ब्राह्मणी परणह दावण एम परे
दुर्गा सातसी ॥ 277 ॥

36. नाटा हूहा

बूँद बूँद बल चन्द्र सेना घर पडत समा
ऊँया देवी ए षता प्रोठा नरा प्रचड ॥
दुर्गा सातसी ॥ 294 ॥

37. छद विअपरी

दाणव देव वे विद् अगम वरइ आदि ऊगटयो विसम
रामाइन भारथ तन रुपे मातउ युद्ध वाजीयउ सन मुषे
दुर्गा सातसी ॥ 299 ॥

38. आर्या हूहा

भाषइ दाणव भो भुजे शिम तणउ युद्ध सूत्र
मिलइ जुघ तिहारा मिलइ रिण सग्राम राजपूत
दुर्गा सातसी ॥ 316 ॥

इस प्रकार कुशललाभ के कथा साहित्य में छंद योजना बड़ी पुष्ट और परिमार्जित रूप से हुई है। छंदों की विविधता से कवि का भाषा पर अधिकार एवं रचना कौशल का पता चलता है। जैन कवि होने के कारण विविध राग-रागिनियों का भी प्रयोग कथाओं में किया है। इन कथाओं में ढाल भी मिलते हैं और प्रत्येक ढाल से पूर्व राग-रागिनियों का नामोल्लेख भी मिलता है।

प्रकृति चित्रण

साहित्यकार को प्रेरणा देने वाली प्रकृति ही है। प्रकृति के साहचर्य से ही साहित्य 'सत्यं शिवं सुन्दरं' का प्रतीक बनता है। मानव जन्म से ही प्रकृति की ओर आकृष्ट रहा है। प्रकृति अपने सौन्दर्य से मानव मन को मोहित करती है। साहित्य मानव जीवन का प्रतिविम्ब है। अतः उसमें उसका सहचरी प्रकृति का होना भी स्वाभाविक ही है। आदिकाल से ही प्रकृति और काव्य का सम्बन्ध चला आ रहा है। वाल्मीकी रामायण में मानवीय भावनाओं के उद्दीपन के लिये स्थान-स्थान पर प्रकृति का आश्रय लिया गया है तो कालिदास की रचनाएँ प्रकृति के रम्य चित्रों से भरी पड़ी हैं। संस्कृत साहित्य में तो प्रकृति चित्रण बहुत ही अधिक हुआ है। प्राकृत और अपभ्रंश के जैन कवियों ने प्रकृति वर्णन में संस्कृत कवियों का ही अनुसरण किया है। इस प्रकार वैदिक युग से आधुनिक युग तक साहित्य में प्रकृति चित्रण का प्रमुख स्थान रहा है।

कवि प्रकृति के साथ तादात्म्य करता है तो कही प्रकृति मानव मन के साथ सामंजस्य स्थापित करती है। प्रकृति उसके दुःख में दुःखी तथा हर्ष में हर्षित दिखाई देती है।

कुशललाम के साहित्य में प्रकृति चित्रण निम्नलिखित रूपों में मिलता है .

- (1) आलम्बन रूप में
- (2) उद्दीपन रूप में
- (3) अलंकार रूप में
- (4) मानवीकरण रूप में
- (5) उपदेशात्मक रूप में
- (6) प्रतीक रूप में

1. आलम्बन रूप में

आलम्बन रूप में प्रकृति चित्रण की दो प्रणालियाँ प्रचलित हैं, विम्वात्मक अथवा चित्रात्मक तथा वस्तु परिगणनात्मक ।

वस्तु परिगणनात्मक

प्रकृति के वस्तु परिगणनात्मक चित्रण में कवि ने पर्याप्त रूचि ली है । प्रकृति चित्रण का यह रूप 'भीमसेन हस्तराज चौपई' में मिलता है जहाँ कवि ने पेड़ों के नाम तथा उनकी विशेषताएँ आदि गिनवाई हैं । इस प्रकार के वर्णन नीरस से प्रतीत होते हैं तथा लालित्य की कमी इन वर्णनों में हो गई है । यह वर्णन पर्याप्त लम्बा है । कवि ने कई पेड़ों के नाम¹ एवं गुण इन दोहों में बताया है ।²

1. सरस सदा फल नइ सहकार, अगर बगोछ अरजन अनार
करणी केलि कपूर कदव, जाती फल जामून जंब ॥ 24 ॥
पारजाति पदमपय नाग, सूरकडि सिमी सिव नइ साग
राइण रोहिडा रोहीस, वेडसवेड वरुण नइ वस ॥ 25 ॥
श्रीफल सोपारी सुरसाल, तगर तिमर तिकुं नइ ताल
नीबू निय जानइ नारिण पीपल पारस पील प्रियंगा ॥ 26 ॥
खयर खल हल खीप खजूर वकुल विदाम बीजना पूर
मडप डाक तथा माहुं त अवर वृक्ष नी जाति अनन्त ॥ 27 ॥
नाग वेल नड नील निकुंज परिपरि पसर पुहप ना पुज
रुडा चणा सकल सहिष्णु, साजइ जिण आहारइ भूष ॥ 28 ॥

2. अजुंन वृक्ष अछइ ए लोभी जड समिपि घन जाणइ
मोहइ विस्तारी भूलाढा आप हेठि घन आणइ ॥ 49 ॥
एह पवित पारजातक तर माननी तुलसी माल
प्रात समइ शाखा पहिरावइ तर फूडइ ततकाल ॥ 50 ॥
मणीयइ भोज वृक्ष ए भूपति मखइ सहफल भूत
पाका फल प्रमुदा जड प्रासइ तर पामइ खंख्या पुत ॥ 51 ॥

दोहा संख्या 45 से 58

भीमसेन राजहंस चौपई पृ. 1217 ला. द. पृ. अहमदाबाद

‘तेजसार रास’ में भी प्रकृति चित्रण मिलता है। विजयश्री अपने पति तेजसार के साथ वन में जा रही है, कवि को वनश्री के वैभव का वर्णन करने का सुन्दर अवसर मिलता है परन्तु वह तो सरोवर पक्षियों के कलरव आदि में डूब गया है।¹ वन की भयकरता का परिचय मात्र देकर कवि फिर हिरणो के भुण्ड में खो जाता है।² कवि का कोमल हृदय इन वस्तु परिगणनात्मक चित्रणों में नहीं रम पाया है।

‘ढोला मारवणी चौपई’ में वस्तु परिगणनात्मक चित्रण में ढोला-मारवणी के संवाद आ सकते हैं। ढोला मारवणी के लिए विभिन्न प्रकार के वस्त्राभूषण देशाटन करके लाना चाहता है।³ ‘ढोला मारवणी चौपई’ में वस्तु परिगणनात्मक चित्रण देशगत स्वाभाविकता एवं सजीवता के साथ साकार रूप में चित्रित हुआ है।

जिणभुइ पन्नग पीयणा कयर कटाला रूख

आके फोगे छाहडी हूँ छाँ भाँजइ भूख ॥ 685॥

बिम्बात्मक चित्रण

प्रकृति के अनेक सुन्दर एवं रम्य चित्र इन कथा-काव्यों में अंकित हैं। ‘ढोला मारवणी चौपई’ में यह बिम्बात्मक चित्रण कवि ने विविध ऋतु वर्णनों के माध्यम से प्रस्तुत किया है।⁴

- 1 सीतल छाया बढ ने हेठि ते बेसारी जोवे डेठि
बहु पंखी कोलाहल जिहाँ सही सरोवर दीसे तिहा ॥115॥
पहु तो सरोवर भणी कुमार पेधवड निर्मल नीर अपार
पाखलि सरस सदा फलरूख भाँजइ जेण अहाने भूख ॥115॥
राजहस सारस चक्रवा दीसे परवी बहु नवनवा

× × × × × ×

फल बाहार केला तणा, एक केली हर सोहामणा

थाकी सुख वैठी साथ रै, विचय सिरी तिहाँ निद्रा करे ॥ 120 ॥

- 2 अटवी चिहँ दिशि अति विकराल कुमार फिरे ष्ठी करवाल
भय सावज नुं टालण भणी जोतु जाये कुमार भुइ धणी ॥ 121 ॥
तिहाँ पेखे हरिणां नुं टोल कूदै रमे ने करे कलोल ॥ 122 ॥

तेजमार रास चौपई प 25646 रा प्रा वि प्र. जोधपुर

3. मारवणी तू मन राणी जाणइ सह विदेक
हिरणाखी हसिनाइ कहइ करउं दिसाउर एक ॥ 332 ॥

ढो मा चौ ह. प्र डा जावलिया से प्राप्त प्रति

- 4 वाजरियाँ हरियालियाँ विचि विचि देलां फूल
जउ भरि बूठउ मादवठ, मारु वेस अमूल ॥ 350 ॥
नदियाँ नाला नीसरण पावस चढिया पूर
करहठ फादिम तिलकस्यइ पथी पूगल दर ॥351॥
जिणि दीदे पालउ पडइ टापर तुरो सहाइ
तिणी रिति बूढी ही मुरइ तरुणी केम रहाइ ॥ 370 ॥

ढो. मा. चौ ह. प्र. डा. जावलिया से प्राप्त प्रति

पगि पगि पाँणी पंथ सिर, ऊपरि अम्वर छाँह
पावस प्रगट्यउ पदमिणी कहउत्तु पुगल जाहँ ॥ 348 ॥

‘माधवानल कामकंदलाचउपइ’ में प्रकृति का यह चित्रात्मक वर्णन कंदला माधव के मिलन व प्रश्नोत्तर रूप में देखा जा सकता है।¹ कंदला की विरह अग्नि को माधव रूपी वादल ही बुझा सकता है

जब प्री वादल होइ करि बरसि बुझावइ अग्नि ॥ 353 ॥

‘भीमसेन राजहंस चौपई’ में रानी मदनमंजरी वन में सन्यासिनी के साथ पानी लेने जाती है उस समय कवि ने विप वृक्ष का उल्लेख किया है।² वर्षा काल का वर्णन भी कवि ने वड़ा ही सजीव किया है

एह वइ आव्यो वर्षाकाल अवरि अति गाजइ असराल ॥ 264 ॥

वर्षा ऋतु जल वन विस्तार मदि आव्यउ मय गलतिणवार ॥ 269 ॥

राजा भीमसेन और रानी मदनमंजरी सव्या के समय वन में अकेले हैं उस समय वन विकराल दिखाई दे रहा है तथा भूत एव बेताल कूद रहे हैं

थयउ एह वइ सव्या समइ महां मयकर साविज समइ

बत गहन्न दीसइ विकराल विकट भूत कूदउ बेताल ॥ 286 ॥

रात्रि के मध्य प्रहर वन में चारो ओर महान अधिकार छाया हुआ है, परन्तु सामने पर्वत की ओर प्रज्वलित दीपक दिखाई दे रहे हैं जो क्षण में ऊँचे हो जाते हैं और क्षण में नीचे सरक जाते हैं। ये दीपक नहीं चदन वृक्षों से लिपटे विपधरो की मणियों का प्रकाश है।³ चदन वन का वर्णन कवि ने वड़ा ही सजीव एव साकार रूप में किया है। प्रकृति चित्रण में कवि प्रायः मानवीय सन्दर्भ देता नहीं भूला है। पर्वत पर देहरा (मंदिर) है जिसके बाहर एक तपस्वी बैठा है।⁴

1. जिमि मधुकरनर कमलिणी, गंगासागर बेलि ॥ 252 ॥

पूनिमचंद मयंक जिम दिसि न्यारि फलीयहि ॥ 256 ॥

जाणि बिहसी केतकी अमर बईहुउ आइ ॥ 259 ॥

माधवानल कामकंदला चौपई

2. दोहा संख्या 226

3. राय कहइ रजनी सम्इ रीठा दीपक जेह

ते चदन तरवर तणइ बिलगा विपधर एह ॥ 296 ॥

मोटा मणिधर मस्तकइ जे मणि थोति करति

ते दीसइ निसि दीप जोम अलगा अति उपति ॥ 297 ॥

4. तनुकमि चढया शील ऊगरइ पेपइ कौतक गनि नत्रि डरइ

जिम आव्या देहरा नइ वारि तापस एक दीठट तिण वार ॥ 301 ॥

2. प्रकृति का उद्दीपन रूप

काव्य में प्रकृति का चित्रण, भावों को उद्दीप्त करने के लिये भी किया जाता है। सयोग के समय यही प्रकृति सुख एवं हर्ष को बढ़ाने वाली है तो वियोग के समय कष्ट प्रदान करके व्यथित करने वाली सिद्ध होती है।

इन कथा काव्यों में प्रकृति वर्णन प्रायः उद्दीपन रूप में ही हुआ है। नायिका की मानसिक दशा के अनुरूप ही प्रकृति का वर्णन किया गया है। वर्षा नायिका के हृदय में प्रिय मिलन की इच्छा उत्पन्न कर देती है एवं उसके उपकरण भेषों की गर्जन, बिजलियों की चमक, दादुरी का रव, पपीहे की पुकार आदि विरह भावना को उद्दीप्त कर देते हैं।

‘ढोला मारवणी चौपई’ में विरह व्यथिता मारवणी को कुरभी के बोलने से अपने प्रिय का स्मरण हो आता है और उसके नेत्रों में जल भर जाता है। उसके अगो पर आरी चल जाती है तथा प्रिय की स्मृति सार की तरह सालने लगती है।¹

‘माधवानल कामकदला’ में भी प्रकृति का उद्दीपन रूप से वर्णन हुआ है। बेल से अलग होकर पत्ते जिस प्रकार पीले हो जाते हैं। उसी प्रकार कदला के माधव से अलग होते ही विरह की अग्नि हृदय में प्रज्वलित हो गई और उसका धुआँ अन्दर ही अन्दर घुट रहा है। इसी कारण नायिका दिन-प्रतिदिन पीली होती जा रही है।

हियडा भीतरि दव वलछ धूआ प्रगट न होइ
बेलि विछोह्या पानडा दिन दिन पीला होइ ॥ 419 ॥

यही नहीं जिस प्रकार दादुर का सरवर से तथा धरती का मेह से सम्बन्ध है उसी प्रकार कदला अपने नेह का पालन कर रही है।²

3. अलंकार रूप

गुण प्रकृति एवं भाव साम्य को प्रकृति से गृहीत उपमानों द्वारा प्रस्तुत कर कवियों ने प्रकृति का अलंकारिक रूप प्रस्तुत किया है। यह वर्णन कुशललाभ के यहाँ कुछ परम्परागत है तो कुछ नवीनता लिये किये हैं। नायिका के नखशिख वर्णन

1, सुती साजण संभरया करवत बूहि अँगि ॥ 345 ॥

सारहली जिउं सारिह्याँ सज्जण मझ सरोर ॥ 246 ॥

सुती साजण संभरया उह भरिया नयणे ह ॥ 247 ॥

ढो मा चौ ह ग्रं डा जावलिआ से प्राप्त प्रति

2 जिम सालुरा सरवरा जिम धरती अरु मेह

अपानरणी वालहा इस पालिआ नेह

माधवानल कामकदला चौपई ॥ 452 ॥

मे भलंकारिक रूप देखने को मिलता है¹

जध सुपतल करि कुअल भीणी लंव प्रलव
ढोला एही मारुई जाणि कणयर कंव ॥ 455 ॥

उर जु गयंभर पग धणु दाडिम दत भुतेज
कुभी भापस गोरियाँ, पजन जेहा नैत्र ॥ 457 ॥

मारवणी के अधर कुच एव नैत्र मधु की तरह भीठे हैं मानो वह मधुर द्राक्षा हो

अहर पयोहर, दुह नयण मीठा जेहा भरख
ढोला एही मारुई जाणे मीठी दख ॥ 466 ॥

मारवणी आम के बोर की तरह कोमल है जो छूते ही कुम्हला जाती है ।²

4. मानवीकरण रूप

प्रकृति को सजीव सत्ता के रूप में चित्रित करना ही मानवीकरण है । प्रकृति के उपकरण मेघ पवन आदि संदेश प्रेषक का कार्य करते हैं । पेड़ पौधे, पशु-पक्षी नायिका के सुख दुःख के साथी होते हैं । प्रकृति के इस मानवी रूप में अलौकिक तत्वों का आश्रय लिया गया है ।

ढोला मारवणी चौपई मे ऊँट,³ शुक,⁴ कुरस्को,⁵ आदि का वर्तलाप मानवी-

- 1 (क) दोहा संख्या 194-200 भाषावानल कामकदला चौपई
(ख) सत्यासी बोलई सुणि राय, सत्य वचन सुणयो सदभावद
सुन्दर सह जगतइ सुकमाल, मान सरोवर जेम मराल ॥ 132 ॥
लघु केसर जेह वीकडिलंक गलि न रिहत मुख जाणि मयंक
उपइ कुंदण जिम तसु अँग चाल पुरग म चण्ण अति चँग ॥ 133 ॥
रमा गर्भ जिसी जुग जध उदित विलस सम चरेज उत्तंग
अधर पक्व दिवा अणुहारि कीर पूतली चित्त आकार ॥ 134 ॥
भीमसेन राजहंस चौपई ग 1217 ला ६ प्रं. अहमदाबाद

- 2 मारुअंवा मचर जिम कर लगइ कूमलाइ ॥ 468 ॥

ढोला मारवणी चौपई

3. सकती बाँधे वीठुली, ढोली भेलहे लज्ज
सरढी पेट न दिवउ, मूष न भेलउँ अज्ज ॥ 480 ॥

ढो मा चौ.

4. सूहा सुगुण ज पंखिया म्हाकउ कहयउ करेह
साई देण्यो सज्जणौ म्हा साम्हाँ जो एह ॥ 423 ॥
ये सिध्यानउ सिध करउ पूजउ थाँकी आस
वीठुइता ही माणसाँ भेलउ दिवउ उल्हास ॥ 424 ॥

5. गुसाँ धउ नइ पंखडो थोकउ विनउ वहेसी
भायर सघी प्री मिलउ प्री मिलि, पाछी देखि ॥ 222 ॥
माणस हवाँ त मुख भवाँ म्हे छाँ कूँसडियाँह
प्रिउ संदेसउ पाठ विमु लिखि दे पंखडि यहि ॥ 224 ॥

ढोला मारवणी चौपई

करण का उदाहरण है। मानव का सम्पर्क पाकर ये प्राकृतिक पदार्थ भी मानव की भांति बोलते हैं, प्रश्नों का उत्तर देते हैं तथा मानव के दुख में दुखी तथा सुख में सुखी दिखाई देते हैं।

‘भीमसेन राजहंस चौपई’ में शुक ही मदनमंजरी के बारे में भीमसेन को बताता है और उसे पत्र देकर कहता है

ए कागल नइ एह सदेस, वाचो-नइ आवउ उण देस
मयाकरी नइ आपउ मान दउ कुमरी नइ जीवीदान ॥ 110 ॥

भीमसेन का मार्ग प्रदर्शक भी शुक ही होता है।¹

5. उपदेशात्मक रूप में

इन कथा काव्यों में नीति कथन शैली में भी प्रकृति चित्रण मिलता है। मारवणी ढाड़ियों के हाथ सदेश प्रेषण के समय प्रकृति का ही आश्रय अधिक लेती है। मारवणी की अनुरक्ति कुरभो जैसी है

कूँभाँ लाल बचाहँ ज्यउं खिण खिण चीतारेह ॥ 273 ॥

वह यह भी कहती है कि तन की दूरी प्रेमियों के लिये कोई दूरी नहीं होती है।²

जल माहि वसई कमोदणी चदउ वसई अगासि
जउ ज्यौं ही कई मनि वसई, सउ त्योंही कई पासि ॥ 321 ॥

‘माधवानल कामकदला’ में कदला अपना प्रेम सरोवर दादुर तथा मेघ और धरती के समान बताती है

जिम सालूरा सरवरा जिम धरति उर मेह
नपावरणी बालहा तिम पालिज्जइ नेह ॥ 452 ॥

6. प्रतीक रूप में

हृदय के सूक्ष्म भावों को प्रकृति से प्रतीक ग्रहण करके भी प्रस्तुत किया जाता है। प्रकृति के ये अनेक पदार्थ उदात्त भावनाओं को प्रकट करने के कारण तथा आन्तरिक सादृश्य के कारण प्रतीक बन गये हैं।³

- 1 हृषित शुक वइसारि हाथि पह पंथ सिघावइ
दीठी वाटह वहइ कीर जाणइ जल ठाम
अनुक्रमि आव्यउ नगर एक नर मंदिर नाम ॥ 120 ॥
भीमसेन राजहंस चौपई ग्रं 1217 ला द ग्र अहमदाबाद

- 2 माधवानल चौपई में भी साम्य है।
दूरतर के वास, मत जाणउ पुन्ह प्रीति गइ
जीव तुम्हारइ पाम नयन बिछोहे पर गये ॥ 394 ॥

3. दोहा-संख्या 452 माधवानल कामकदला चौपई

सूली सरिखी सेजडी तुझ विण जाखीड नाह ॥ 451 ॥

मनुष्य का प्रेम मछली के समान है जो जल में अलग किये जाने पर प्राण त्याग देती है¹

माणस योहि माछिला साचा नेह सुजाण

जउ जलयी कीजइ जुआँ निश्चइ छंडइ प्राण ॥ 401 ॥

संवाद सौण्डव

संवाद काव्य सौंदर्य में वृद्धि करते हैं। संवाद से कथा काव्य में वास्तविकता आती है तथा कथा विकास व पात्रों के चरित्र को हमारे सामने प्रस्तुत करने का कार्य संवाद ही प्रमुख रूप से करते हैं। “संवाद किसी विषय वस्तु पर तर्क-वितर्क के साथ किये जाने वाला वह वाग्विनियम है जो प्रसंग के बाहर भी अपना स्वतंत्र महत्व दिखला सके।”²

संवाद द्वारा पात्रों को सजीवता प्रदान करना लेखक का उद्देश्य होता है। पाठक को पात्रों का कुल-शील आचार व्यवहार संवादों द्वारा सात होता है।

कुशललाम के कथा-साहित्य में संवादों की बहुलता है। ये संवाद कुछ छोटे भी हैं तो कुछ बड़े भी। जिन संवादों से कथा को गति मिली है वे संवाद प्रायः लंबे परन्तु रोचक हैं। लेखक ने वर्णन कुशलता से प्रत्येक संवाद के पूर्व एक पूर्व पीठिका प्रस्तुत की है जो उस संवाद का उद्देश्य बत कर आई है। जैसे विरह व्यथिता मारवणी को प्रिय मिलन में बाधक पर्वत है अतः कुराओ से पंख मांग कर वह समुद्र व पर्वत लाधना चाहती है। लेखक ने गंभीर मनोवृत्तियों का चित्रण संवादों की सहायता से बड़े ही सजीव रूप में किया है। ढोला मालवणी, तथा माधव कामकंदला में संवाद अधिक लंबे हैं। मालवणी व कामकंदला अपने वाक् चातुर्य से पति को रोकना चाहती है। इन संवादों में मालवणी व कंदला की मानसिक स्थिति का स्पष्ट चित्रण हुआ है।

ढोला करहा संवाद में ढोला की आतुरता व्यग्रता दृष्टव्य है। ढोला को मारवणी से मिलने की जरूरी है, अतः ऐसी स्थिति में ऊँट को मारना, जरूरी चलने को कहना, ऊँट का सांत्वना देना, मारवणी से मिलाने की बात कहना आदि संवादों में स्वाभाविकता की झलक दिखाई देती है।

मारवणी ढाढी संवाद एवं ढाढी ढोला संवादों में ढोला व मारवणी की विरह व्यथा देखने को मिलती है।

1. सच नेही तउ भाछली बीजा जलप सनेह
जव ही जल यी बीछइ तव ही सपइ देह ॥ 591 ॥

माधवानल कामकंदला चौगई

2. वाटमय-विनश—आचार्य दिश्वनाथ प्रसाद मिश्र—पृ० 60

‘माधवानल कामकदला’ में इन्द्र व जयन्ती के सवाद संक्षिप्त होते हुये भी हृदयस्पर्शी एवं प्रभावपूर्ण हैं।¹ माधव व राजा गोविन्द चन्द के सवाद राजा को एक अच्छे प्रजा रक्षक के रूप में प्रस्तुत करते हैं। महाजनो की शिकायत पर भी राजा स्वयं माधव की परीक्षा लेने उसे अपने अन्त पुर में बुलाता है

जि को कला माधव । तुझ पासि तेतू मुझ आगलि परकासि
माधव मन भाही करइ अदेस सही हूउ पिसुणा परवेश ॥ 137 ॥

माधव काममेन सवाद कामसेन के आत्म सम्मान को ठेस लगाने तथा क्रोध को प्रदर्शित करते हैं। माधव विक्रमादित्य सवाद तो कथा के प्राण ही हैं।

‘भीमसेन राजहंस’ में भीमसेन व हितसागर के सवाद मिश्रित हैं। शुक व भीमसेन सवाद अत्यधिक लम्बे होते हुये भी कथा प्रवाह में बाधक नहीं बनते। शुक के माध्यम से लेखक कहानी के सूत्र को आगे बढ़ाने में सफल हुआ है।

सन्धासी व भीमसेन के सवाद मदनमजरी के प्रति आकर्षण पैदा करने में और सहयोग देते हैं।² धानी तथा मदनमजरी के सवाद संक्षिप्त होते हुये भी कथा प्रवाह में सहायक सिद्ध हुये हैं। मदनमजरी व प्रीतम मजरी के सवाद माता पुत्री के सवाद है। जिनमें माता पुत्री को नये घर में जाने पर कर्तव्य तथा यश प्राप्त करने की सीख देती है

जउ कदाचित कंत कोपइ पुत्रि तूइम कोपिजे
रापिजे कुल बूट रीति रुडी नीचनी सगति तजे
प्रेम सू प्रीतम नेह पाले सदा तू सुपणीहजे ॥ 196 ॥

हंस हसिनी के सवाद आलौकिक हैं। हंस आलौकिक पात्र है अतः वह अपने आगत जन्म के बारे में हसिनी को बताता है कि वह मदन मजरी के गर्भ से पुत्र के रूप में जन्म लेगा।³

भीमसेन तथा मदन मजरी के सवाद भी लंबे हैं परन्तु कथा को नवीन मोड़ देने में साधक रूप में ही प्रयुक्त हुये हैं। हंसी का राजा रानी के साथ वार्तालाप हंसी का अपने पति हंस के प्रति प्रेम का द्योतक है।⁴

राजहंस एवं कपि सवाद लघु हैं। इनमें राजहंस की वीरता निर्भयता दर्शित होती है।

- 1 कइ जयनीकगी प्रणामि, मुझ अपराध खमउ तुम्हि सामि
बली न विलोप तुम्ह आदेशे काई छ प्रवच अपछर वेस ? ॥ 24 ॥
- 2 दोहा सख्या 132, 139
- 3 दोहा सख्या 252, 253
- 4 स्वामी सांचर बोलू सही हिव तउ आवण होमइ नही
अतरंग छइ आपणु प्रीति चोखरंग जिम रातउ चीत ॥ 534 ॥

राजहंस तथा मुनि सवाद राजहंस की धार्मिक प्रवृत्ति का परिचय देते हैं।¹

‘तेजसार रास’ के पात्र अधिक संख्या में अलौकिक हैं। ‘तेजसार रास’ के सवाद अधिक लंबे नहीं हैं पर सक्षिप्त होते हुये भी प्रभावपूर्ण हैं।

तेजसार राक्षस सवाद में तेजसार की विलक्षण बुद्धि से राक्षस से वचनिक-लना और बदले में दो अलौकिक विद्याएँ प्राप्त करना और उसी विद्या के कारण सिकोतरी पिंड्याणी का अन्त करना बहुत ही रोचक बन पड़ा है

विद्या बलि रासमि खडहली मूर्छा आवी घरणी ढली

तेजसार तिहा थी ऊतरी जौवै नदी तिहा गोदावरी ॥ 73 ॥

तेजसार योगी सवाद में तेजसार की वीरता एवं निर्भयता दृष्टिगोचर होती है। विजयश्री व तेजसार सवाद कथा को, नया मोड़ देकर आगे बढ़ाने में सहायक हुये हैं। विद्याधरी व तेजसार सवाद तेजसार का स्त्री के प्रति प्रेम की स्पष्ट झलक दिखाते हैं।²

तेजसार पद्मावती सवाद मार्मिक होते हुये भी रोचक एवं सरस हैं।³ इन सवादों में तेजसार स्पष्टवक्ता, कर्तव्य परायण पति व कुशलशासक के रूप में हमारे सामने आया है।

तेजसार व व्यतरी सवाद आलौकिक होते हुये भी कथा को नवीन मोड़ देकर तीव्र गति प्रदान करते हैं। व्यतरी अपनी पुत्री एणामुखी से तेजसार का विवाह करने के लिये उसे उसके महल से उठा लाती है⁴ और उसका विवाह कर देती है। इन सवादों में रानी के पूर्व जन्म की कथा भी सम्बद्ध है।

तेजसार एवं माता सवाद पुत्र के प्रति माता के हृदय के उद्गार हैं जो वात्सल्य से परिपूर्ण हैं।

तेजसार पिण थयो गल गलउ, कठि आलगी जननी मिल्यो

घन्य घन्य दीह धन ए घडी सोल बरसै माता मिली ॥ 300 ॥

सोलह वर्ष बाद जहाँ माता पुत्र का मिलन होगा वहाँ तो यही स्थिति होगी।

1 पूछई घमें तणउ परिकार श्री सर्व जावन अधिकार
दूरि किया जिण दोष अकार षट काया जीवह सुपकार ॥ 552 ॥

भामसेन राजहंस चौगई ग्रं 1217 ला० द० ग्रं० अहमदाबाद

2 बोहा सङ्ख्या 136-154 तेजमार राम चौगई ग्रं 26546

रा० प्रा० वि० प्र० जोधपुर

3 बोहा संख्या 177-179

4 तेजसार तुल्ल सेवा काज चपा नयरी आवी आज
पदयो दी०उ मंदिर मांदि, मइ ऊपाइयउ वहि साहि ॥ 286 ॥

तेजसार व वीरसेन सवाद एक विछुड़े पिता पुत्र के मार्मिक सवाद है।¹

तेजसार एव मुनि सुव्रत स्वामी के सवाद धार्मिक एव लोकहितकारक है। मुनि श्री से ही तेजसार को अपना पूर्व भव ज्ञात होता है।²

‘अगडदत्त रास चौपई’ के सवाद सक्षिप्त होते हुये भी प्रभावशाली है। अगडदत्त एव उसकी माता के सवाद कथा को गति प्रदान करते हैं। ये सवाद पुत्र के प्रति माता के उद्गार हैं, जो वात्सल्य से परिपूर्ण हैं।³ अगडदत्त व मुजगम चोर सवाद,⁴ राजा व अगडदत्त सवाद,⁵ अगडदत्त एव गोकुलपति सवाद⁶ अगडदत्त की वीरता एव निर्भयता को प्रकट करते हैं।

अगडदत्त धात्री सवाद अगडदत्त का स्त्री के प्रति सच्चा प्रेम की झलक दिखाते हैं।⁷ अगडदत्त मदनमंजरी सवाद मार्मिक होते हुये भी रोचक हैं।⁸ इन सवादों में अगडदत्त की स्पष्टवादिता, कर्तव्यपरायण पति व शिष्य के रूप में हमारे सामने आई है।

अगडदत्त एव विद्याधर सवाद आलौकिक होते हुये भी कथा को नवीन मोड़ देकर गति प्रदान करते हैं। मदन मंजरी की मृत्यु सर्प दशन से हो जाने पर विद्याधर तन मंत्र से उसे जीवित कर कथा को आगे बढ़ाने में सहायक सिद्ध हुआ है। अगडदत्त साधु सवाद धार्मिक एव लोकहितकारी है। साधु के उपदेशों से ही अगडदत्त वैराग्य धारण करता है।⁹

इस प्रकार कुशललाभ के कथा साहित्य के सवाद लौकिक एव लोकोत्तर दोनों रूपों में हमारे सामने आते हैं। मानव सवाद लौकिक कोटि में आते हैं तथा पशुपक्षी राक्षस व्यतरी सवाद लोकोत्तर लगते हैं। परन्तु ये कथाएँ लोक कथाएँ हैं अतः साहित्यिक तत्वों के साथ-साथ इनमें लोक तत्वों का भी समन्वय है। इस दृष्टि से देखने पर ये सवाद अस्वाभाविक नहीं लगते। क्योंकि इस प्रकार के प्रयास तो लोक कथाओं की श्री वृद्धि करते हैं और इन सवादों में विचारों व भावों का क्रमिक विकास सकल व्यञ्जना एव पात्रों के चरित्र का उद्घाटन, स्थानगत विशेषताएँ, व्यक्ति एव प्रश्नोत्तर क्रम राजस्थानी सम्यता एव संस्कृति का समन्वय इतना सुन्दर एव स्वाभाविक बन पड़ा है कि कुछ भी अस्वाभाविक नहीं लगता है।

1 हिवडा निरीठ घई ताहरी तब राजा चितो मन हरी

जो सुपुत्र तो वयण अवधारि अग्वी आप पिता आगारि ॥ 346 ॥

2 दोहा सख्या 379

3 दोहा सख्या 21 से 26 अगडदत्त रास चौपई श्रं. 605 भण्डारक आरियन्त रिसचं
इंस्टीट्यूट पुना

4 दोहा सख्या 69 से 95

5- ,, ,, 56 से 60

6 ,, ,, 154 से 160

7 वलनछ कुमार कहि मुखि हसी मयण मंजरी मुख भनिवसी
मुख चिता छह एह नीधरी वाचा अविचल छह माहरी ॥ 137 ॥

8 दोहा सख्या 40 से 44

9. ,, ,, 313

आख्यान काव्यों के मूल स्रोत और परम्परा

लोक-साहित्य में लोक कथाओं का प्रमुख स्थान है। वे अपनी प्रचुरता एवं लोकप्रियता के कारण अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं। जहाँ मनोरंजन के आधुनिक साधन उपलब्ध नहीं हैं वहाँ लोक कथाएँ ही लोगों का मनोरंजन करती हैं। एक अर्थ में यह कहा जा सकता है कि लोक जीवन लोक कथाओं के ताने-बाने से बना हुआ है। लोक-कथाओं को ही कथा साहित्य का मूल स्रोत होने का गौरव प्राप्त है।

लोक-कथाओं की परम्परा अत्यन्त प्राचीन है। सर्व-प्रथम वैदिक संहिताओं में इन लोक कथाओं के बीज उपलब्ध होते हैं। ऋग्वेद में ऋषि शुनः शेष का प्रसिद्ध आख्यान मिलता है।¹ अपाला आत्रेयी के आदर्श नारी चरित्र का चित्रण सर्वप्रथम हमें इसी वेद में मिलता है।² ज्यवन और मुकल्या मानवी कथा भी सुन्दर रीति से इसी में वर्णित है।³

ब्राह्मण ग्रंथों में भी अनेक कथाएँ उपलब्ध हैं। शतपथ ब्राह्मण में पुरुला और उर्वशी की कथा बहुत प्रसिद्ध है।⁴ इसी कथा को लेकर कालिदास ने 'विक्रमोर्वशी' नाटक की रचना की।

वैदिक कहानियाँ देवताओं और मानवियों अप्सराओं और मानवों के प्रेम से सम्बन्धित हैं। उदाहरण के लिये उर्वशी और पुरुला की कहानी को लिया जा सकता है।

उपनिषद् काल में कितनी ही छोटी-बड़ी वर्णनात्मक कहानियाँ जैसे याज्ञवल्क्य और गार्गी, सत्यकाम और जाबालि, अहल्या और इन्द्र की मिलती हैं। वेद और

1. ऋग्वेद 1/24/30
2. वही, 8/9/1
3. वही, 10/39/4
4. शतपथ ब्राह्मण 11/5/1

उपनिषद् की कहानियों में जहाँ एक ओर प्रेम है वहीं दूसरी ओर एक आदर्श छिपा रहता है। ये कहानियाँ उद्देश्य शून्य नहीं होती हैं।

संस्कृत साहित्य में भी कथाओं की कमी नहीं। बाणभट्ट की 'कादम्बरी' जन्म जन्मान्तर में चलने वाले प्रेम की चमत्कारपूर्ण गाथा है। संस्कृत साहित्य के अतिरिक्त पंचतन्त्र पचविंशती और बृहत् कथा भी कथाओं के अक्षय भण्डार हैं, परन्तु इन कहानियों में मानव पात्रों की अपेक्षा पशु-पक्षियों की बहुलता है। इन कहानियों में आश्चर्य तत्वों के द्वारा मनुष्य को शिक्षा देने की प्रवृत्ति लक्षित होती है।¹ इन कहानियों में पशु-पक्षियों, देवताओं तथा किन्नरों ने मनुष्य के साथ भाग लिया है और इन्हीं अलौकिक शक्तियों के कारण ही उद्देश्य की प्राप्ति सम्भव हो सकी है।

बौद्धकालीन साहित्य में कथाओं का वह रूप नहीं मिलता जो संस्कृत साहित्य में है। बौद्ध कथाओं में धर्म प्रचार की भावना का समावेश होने के कारण प्रेम तत्व गौण पड़ गया है। अतः बौद्धों ने भी अपने धर्म प्रचार के लिए कहानियों का ही आश्रय लिया। इन कथाओं में धार्मिक उपदेश जहाँ मिलते हैं काव्य की दृष्टि से यह साहित्य उच्च-कोटि का है। इनमें गद्यमय उपदेशों के बीच-बीच पद्यमय अंश भी मिलते हैं। जातको में बुद्ध की महानता के साथ-साथ जन्मान्तरवाद की पुष्टि की गई है। इनमें मनुष्य और पशु-पक्षियों की कहानियाँ हैं जिनमें पशु-पक्षियों को मानव से अधिक बुद्धिशाली और योग्य ठहराया गया है।

बौद्धों की साधारण प्रतीकात्मक कहानियाँ जैनियों के द्वारा सर्वांग रूपको में निरूपित हुई, जिनमें उपदेशों की बहुलता रही। जैन कथाओं में धर्म के साथ-साथ प्रेम-कथा का रूप अत्यधिक निखरा है। जैन कथा साहित्य भी दो रूपों में मिलता है। पहले वर्ग का कथा-साहित्य तीर्थंकरों के जीवन से सम्बन्धित कहानियों का है। दूसरा वर्ग स्वतन्त्र कहानियों का है। यह स्वतन्त्र कहानियाँ लोक प्रचलित कथाओं का जैन संस्करण है।

इस प्रकार समस्त भारतीय कथा साहित्य का मूल स्रोत ऋग्वेद में निहित है। ऋग्वेद की यह परम्परा उपनिषद्, पुराण, नीति भण्डी, भागवत, वेदार्थ दीपिका एवं बृहद्देवता आदि संस्कृत के धार्मिक ग्रन्थों में प्रस्फुटित होती हुई कालिदास के द्वारा चरमोत्कर्ष पर पहुँची। बौद्ध कहानियों में भी जन्मान्तरवाद का प्रभाव रहा। जीवन के प्रति निराशा होने के कारण इन कहानियों में प्रेम का अभाव रहा। इसके बाद जैन धर्म गाथाओं में प्रेम का पक्ष अधिक प्रबल रहा किन्तु ऐन्द्रिय सुख की ओर वीतराग होने के कारण इन जैन मुनियों ने प्रेम तत्त्व को सत्य, अहिंसा, अस्तेय और ब्रह्मचर्य के आवरण में बदल दिया है।

जैनियों के चरित काव्यों और पुराणों में साहित्यिक सौन्दर्य के साथ-साथ ब्राह्मण और बौद्ध गाथाओं की कथा बन्ध सम्बन्धी विशेषताएँ भी मिलती हैं। कुशल-

लाभ भी एक जैन कवि थे। आख्यान काव्य के कथानक के भूल स्रोत की दृष्टि में कवि के आख्यान काव्यों को निम्नलिखित भागों में विभाजित किया सकता है -

(1) लोक कथात्मक आख्यान

(2) धार्मिक आख्यान

किसी कथा में धर्म की प्रधानता होने से उसका यह अर्थ नहीं होता कि उसमें लोक तत्त्व का अभाव होगा। किसी भी कथा में कल्पना के साथ ऐतिहासिक तथ्य का होना भी आवश्यक होता है। डा. सत्येन्द्र ने लिखा है "जो सम्बन्ध पुरातत्त्व और लोकवार्ता का है, उससे गहरा सम्बन्ध लोकवार्ता और इतिहास का है।"¹

इसी तरह धर्म एवं लोक कथा का भी घनिष्ठ सम्बन्ध है। धर्म की नींव लोक विश्वास है। धर्म भी लोक कथा के सहारे ही विकास पाता है। अतः इन्हें अलग-अलग करना मुश्किल है।

लोक-कथा स्रोत वाले कथा काव्य

इस प्रकार की कथाओं का मूलधार लोक में प्रचलित कथा होती है। केवल देवी-देवताओं के आने से कोई लोक-कहानी व धर्म कहानी नहीं हो सकती है। डा. सत्येन्द्र के शब्दों में "इन लोक कथाओं का आधार लोक मानस होता है। इनमें हमारी आदिम मनोवृत्तियाँ, आस्था और विश्वास सचरित होते रहते हैं। इस प्रकार ये हमारे सांस्कृतिक इतिहास आदिम की मनोवृत्तियों, उनकी आस्थाओं और विश्वासों, रीति-रीवाजों और सामाजिक संस्थाओं के अध्ययन की दृष्टि से बड़ी महत्वपूर्ण होती हैं।"

इन लोक कथाओं का विस्तार व्यापक होता है। देशकाल के अनुरूप वातावरण एवं मानसिक स्थितियों की भिन्नता के कारण एक ही लोक कथा के अनेक रूप हो जाते हैं। डा. श्याम परमार के शब्दों में "भारतीय लोक कथाओं का तो अपना विशिष्ट महत्व है। इनकी प्रवृत्तियों के सम्बन्ध में यह बात प्रसिद्ध है कि उनके प्रमुख लक्षणों की पुनरावृत्ति प्रायः अन्य कथाओं में होती रहती है। वास्तव में यह एक सच्चाई है। पंजाब, बंगाल, बिहार, राजस्थान, महाराष्ट्र, मेवाड़ अथवा मालवा आदि स्थानों में पाई जाने वाली लोक कथाओं में अनेक कथाएँ एक-दूसरे से वस्तु पात्र, चित्रण शैली में सादृश्य रखती हैं।"² डा. सत्येन्द्र ने कहानी के रूप परिवर्तन के बारे में लिखा है कि "वास्तव में कहानियाँ उन क्षेत्रों में परस्पर आदान-प्रदान की वस्तु बन जाती हैं जिनमें परस्पर घनिष्ठ राजनीतिक, व्यापारिक या अर्थ-सम्पर्क रहते हैं। इन सम्बन्धों के कारण कहानियाँ कभी-कभी बड़ी-बड़ी दूर की यात्रा कर जाती हैं। इन यात्राओं में भाषा भेद कोई अड़चन प्रस्तुत नहीं करता, पर संस्कृति भेद किसी सीमा तक अड़चन डालता है। यदि कोई वस्तु किसी क्षेत्र की संस्कृति में

1, लोक साहित्य का विज्ञान, डा. सत्येन्द्र पृ 60

2, लोक साहित्य विज्ञान - डा. सत्येन्द्र पृ 385

समीचीन नहीं लगता, तो वह या तो छूट जायेगा या रूप परिवर्तन कर लेगा या उसके स्थानापन्न कोई नया तत्व आ जायेगा।”¹

लोक कथाओं की लोकप्रियता उनकी जीवन शक्ति, जनमानस को सहज रूप से आकर्षित करने की शक्ति एवं व्यापकता को दृष्टि में रखकर ही जैन कवि कुशल-लाम ने अपने कथानको का आधार लोक कथाओं को बनाया है।

‘ढोला मारवणी चौपई’ तथा ‘माधवानल-कामकंदला चौपई’ का कथा स्रोत लोक कथा ही है।

कुशललाम रचित ‘ढोला मारवणी चौपई’ का रचना काल श्री अग्रचन्द नाहुटा ने स 1607 माना है। परन्तु² एफेमरिज से यह ठीक नहीं बैठता। ‘ढोला मारवणी चौपई’ की कई प्रतिलिपि मिलती है। कई प्रतियों में तिथि के साथ बार का भी निर्देश है परन्तु ऐफिमरीज से इन तिथियों पर वह दिन नहीं बैठता। ऐसी स्थिति में सभी प्रतियों को दोषयुक्त या जाली माना जा सकता है। जिन प्रतियों में ‘संवत् सोल सत्तोतरइ—आखातीज दिवस मन खरई’ पाठ मिलता है वही भूल होना चाहिये। संवत् सोलह सत्तोतरइ पाठ को संवत् सोल सत्तोतरइ लिपिवद्ध करना लिपिकों का प्रमाद ही कहा जा सकता है जिसके कारण यह विवाद बना हुआ है कि रचना 1607 में हुई या 1617 में।

तत्कालीन लिपि में ‘त्र’ और ‘त’ में विशेष भेद नहीं होने से ही ‘त्र’ को ‘त’ पढ़कर प्रतिलिपियों में भूल की गई है। हरराज 1617 में राजकुमार था और 1618 में राजा बना था। अतः इसका रचना काल 1617 मानना ही उचित है।

कुछ लोग ‘ढोला मारवणी चौपई’ को अमिजात्य साहित्य की कृति मानते हैं। परन्तु श्री अग्रचन्द नाहुटा इनके इस मत से सहमत नहीं हैं। उनका कहना है कि—“वास्तव में ऐसे व्यक्ति अपनी अल्प जानकारी का परिचय देते हैं। ढोला मार प्रेमनाथा के रूप में बहुत प्राचीन समय से प्रचलित था। अमिजात्य रूप की प्रेरणा का स्रोत भी यही लोक प्रचलित कथा है। लोक में यह कुछ अनगढ़ रूप में थी। कुशललाम कवि ने इसे संस्कृत रूप में प्रस्तुत किया।”³

मूल ‘ढोला मारु दूहा’ तथा ‘ढोला मारवणी चौपई’ की कथा एक होते हुये भी उनमें अन्तर है। विशेष भेद यह है कि चौपई की कथा आगे की कथा के संकेत सूत्र देती हुई चलती है। प्रारम्भ में लम्बी प्रस्तावना के पश्चात् राजा पिगल का उमादेवडी के साथ विवाह का विस्तृत वर्णन है, जो एक स्वतन्त्र कथा प्रतीत होते हुये भी मूल कथा से अलग नहीं की जा सकती। उसके बाद ढोला मारवणी के जन्म

1 भारतीय लोक साहित्य । डा श्याम परमार पृ 167

2, राजस्थान भारती भाग 1 अंक 4 जनवरी, 1947

3 राजस्थानी साहित्य की गौरवपूर्ण परम्परा, श्री अग्रचन्द नाहुटा • पृ. 87

विवाह आदि के विस्तृत वर्णन के साथ वनिये की कथा भी ज्यादातर में गहराये हुई है।

ढोला भारू पूहा के अनेक रूप हमें देखने को मिलते हैं। परन्तु कुशलनाम में उस विखरी कथा को गतिबिन्त किया, अनश्वरी तक उस कथा का एक ही रूप मिलता है।

ढोला भारू की कथा के अन्य अनेक प्रादेशिक रूप भी देखने को मिलते हैं। इनकी प्रेम कथा राजस्थान तक ही सीमित नहीं रही परन्तु उत्तर और मध्य भारत में भी अपना प्रभाव फैलाये बिना नहीं रह सकी। ढोला व भारू नामाव्य स्थिति न रह कर आदर्श दम्पति के रूप में रूढ़ होकर लिखित व मौखिक दोनों स्तरों में प्रसारित थे। ढोला भारू के प्रादेशिक रूप निम्नलिखित हैं।

1. अज प्रदेशीय रूप

यह कथा नल दमयन्ती की कथा का ही एक नाम है। इसमें नरवर के राजा पिरयम एवं उनकी पत्नी मन्ना की कथा आती है। रानी मन्ना को गर्भवती अवस्था में चरित्रहीन बताकर निकाल दिया जाता है। वन में मन्ना पुत्र को जन्म देती है। पुत्र नल व मन्ना का पालन-पोषण एक वनिक द्वारा होता है। नल मोतिनी से गहर्व विवाह करता है। वनिक पुत्र ईर्ष्यावेश नल को नपुत्र में बदल देता है। नल पाताल लोक जाकर भीमागुरु को भागता है तथा पानुगी में भिन्नता करता है। नल एवं मोतिनी का पुनः संयोग होता है। फूलसिंह पंजाबी राजा पिरयम व मन्ना को पकड़ करता है परन्तु नल मोतिनी उन्हें मुक्त करा देते हैं तब नल राजा बनता है।

राजा भीम की कन्या दमयन्ती नल के रूप पर मोहित होकर हन द्वारा प्रणय निवेदन करती है। इंद्र आदि देवताओं द्वारा पक्ष्यरूप किया जाता है परन्तु दमयन्ती स्वयंवर में नल को वर कर लेती है। उस विवाह से मोतिनी प्राण छोड़ देती है। राजा नल से अनि देवता प्रणिशोष लेते हैं। नल पुष्कर के नाव जूए में हार जाता है। राज्य से परित्यक्त नल व दमयन्ती पिंगल देश जाकर रंगू तेली के यहाँ कोल्हू चलाने का कार्य करते हैं।

रंगू तेली व पिंगल राजा बुध भिन्न थे। एक बार पासा खेलते समय रंगू सब कुछ हार गया। नल द्वारा खेले जाने पर रंगू जीतने लगा और उसने मारवाड के परगने जीत लिये। राजा बुध नल से पासा खेलने लगा और दोनों ने अपनी आसन्न गर्भा पत्नियों को दाँव पर लगा दिया। राजा नल विजयी हुआ और इस विजय के रूप में दोनों की होने वाली सतानों का विवाह करना तय हुआ। नल के यहाँ ढोला राजकुमार हुआ तथा बुध के यहाँ भारू राजकुमारी। पूर्व निरवय के अनुसार बाल्यावस्था में दोनों का विवाह कर दिया।

नल दमयन्ती अण्छे दिनों की कामना करते नरवर को प्रस्थान करते हैं परन्तु दुर्भाग्य साथ नहीं छोड़ता है। भीमपुर के राजा द्वारा दमयन्ती का अपहरण कराया

जाता है। ऐसे समय में राजा नल अपने मित्र वासुकी को स्मरण करता है। इसके आगे दमयन्ती के दूसरे स्वयंवर की कथा है। स्वयंवर के पश्चात् नल दमयन्ती का पुनः मिलन होता है नल ने पुष्कर को फिर जुआ खेलने के लिये ललकारा। नल इस बार जीत गया और पुनः राज्य हस्तगत कर लिया।

नरवर में ढोला के युवा होने पर गौने का सदेश पिगल भेजा गया। ढोला गौना कराने हेतु पिगल जाता है, परन्तु मार्ग में रेवा जादूगरनी ने उसे बन्दी बना लिया, किन्तु ढोला करिहा ऊँट की सहायता से इस जादूगरनी की कैद से छूट कर पिगल पहुँचता है। पिगल में ढोला को सिंह द्वार से आने के लिये कहा जाता है जिसमें एक राक्षस होता है, किन्तु मारु गुप्त रूप से ढोला को इसकी सूचना दे देती है। ढोला तो शीघ्रता से निकल जाता है परन्तु दीवार गिरने से करिहा की टाँग टूट जाती है। ढोला परीक्षा में सफल होता है और मारु का गौना कराकर ले आता है।

इसके आगे ढोला के किशानुलाल नामक भतीजे के विवाह का वर्णन आता है। दोनों को चदन और चुनिया जादूगरनियों चुरा लेती हैं। नल फिर दुर्गा, मोतिनी एवं वासुकी को स्मरण करता है जो उन दोनों को जादूगरनियों के चंगुल से छुड़ाते हैं।

सम्पूर्ण कथा में नल दमयन्ती ही पूर्ण रूप से छाये रहते हैं जिससे ढोला मारु की कथा इससे गीष्म बन कर रह गई है। राजा पिगल का नाम यहाँ ब्रुघ है। इसमें ढोला व मारु के विवाह का निश्चय पासे पर होता है तथा ढोला गौने हेतु पहल करता है। रेवा जादूगरनी द्वारा बदी बनाया जाना, सिंह द्वार से निकलना, राक्षस का होना, मारु द्वारा अग्रिम सूचना देना आदि प्रसंग राजस्थानी रूप से भिन्नता रखते हैं। ढोला के भतीजे की शादी होना, जादूगरनियों द्वारा दोनों को चुराया जाना, दुर्गा, मोतिनी और वासुकी की सहायता आदि भी नये प्रसंग हैं।

2. हरियाणवी रूप

इस कथा में पूगल पिगलगढ है तथा पिगलराव का नाम बुधसिंह है। ढोला कँवर एवं मारवण का विवाह जन्म से पहले चौसर की बाजी पर निश्चित होता है। ढोला के ऊपर शाय के कारण पिगलगढ का दरवाजा गिरने की कथा राजस्थानी कथा रूप में नहीं है। इसमें मारवणी के स्थान पर रेवती रेवा का उल्लेख हुआ है। मारवण की माता तोते को दूत बना कर ढोल कँवर के पास भेजती है परन्तु वह रेवती रेवा के हाथ पड़ जाता है। मारवणी साड़ी पर अपनी विरह व्यथा लिखती है तथा वनजारे के द्वारा ढोल कँवर के पास पहुँचती है आदि कथा प्रसंग नये हैं।

3. पंजाबी रूप

ढोला मारु की कथा का जो रूप हरियाणा में प्रचलित है वही रूप पंजाब क्षेत्र में भी प्रचलित है।

4. छत्तीसगढ़ी रूप

इस कथा में ढोला का नाम ढोला लाल, पूगल का नाम पिगला, नरवर गढ़

का नाम नरहुल तथा पिगलराव का नाम वेन राजा है। कथा में रेवा के भय से नल द्वारा ढोला को छिपाये रखना, स योग से रेवा के उद्यान तक ढोला का पहुँचना, रेवा के तोते का शिकार करना, ढोला का रेवा जादूगरनी के कुचक में फँसना, तोता एव सर्प कयाश, रेवा से छुटकारे के लिये ढोला बाबा नामक जादूगर की सहायता लेना, वेन के पुत्रहीन होने के कारण ढोलालाल का उत्तराधिकारी बनना आदि प्रसंग इस कथा में नवीन हैं।

5. भोजपुरी रूप

यह कथानक भी नल दमयन्ती की कथा से प्रारम्भ होता है। बाधिनी द्वारा शाप दिया जाना, नल द्वारा पिगलगढ के व्याह की चर्चा न करने का आदेश, व्यापारी पुरोहित तथा चम्पा के पिता द्वारा सन्देश ले जाना, अनेक राजकुमारों का ढोलन बन कर आना, हीरामन तोते का कथानक, हरेवा-परेवा जादूगर बहिनो की कहानी आदि कितने ही नये प्रसंग इस कथानक में मिलते हैं। यहाँ ढोला ढोलन हो गया है करहा, उड़ने वाला थोड़ा हो गया है। पूगल पिगलगढ बन गया है। मालवणी का स्थान यहाँ रेवा ने लिया है और वह गढ उपमा के राजा परमाजीत की कन्या बतलायी गयी है। ऊमर सुमरा का स्थान तारा के पति मारमल ने लिया है। यह कथानक स्थानीय तत्वों से अत्यधिक प्रभावित है।

6. राजस्थानी रूप

यह कथा रूप कुशललाम की कथा से बहुत कुछ साम्य रखती है फिर भी कुछ नवीन अंश इस कथा में आये हैं। अकाल पड़ने पर पिगल राजा रानी ऊमादे के कहने पर पुष्कर की यात्रा करना, अपने भाई गोपालदास को राज्य सौंपना, नरवर गढ के राजा नल का पुत्र प्राप्ति हेतु वाराह जी (ववेरा पुष्कर जहाँ वाराहजी का मन्दिर है) की यात्रा का संकल्प, वाराहजी की पूजा का वर्णन, ढोला व मारवणी की धात्री का आपस में वार्तालाप, पिगल की चार पत्नियों का उल्लेख, धात्री ही का राजा नल से ढोला का विवाह मारु से करने को कहना, राजा नल का प्रधान एव रानियों से विचार-विमर्श करना, गोद भराई की रस्म पूरी करना, आदि नये प्रसंग हैं।

पिगल राजा के भाई गोपालदास का सन्देश, धोड़ो के सौदागर का वाग में ठहरना और मारु की सखियों से मारु के वारे में पूछना, नाई का पिगल राजा के धोड़ो को टहलाने आना और सौदागर की बातें सुनकर राजा से कहना, रानी द्वारा सन्देश भेजा जाना, मालवणी द्वारा पत्र फाड़ कर व्यक्ति को मरवा देना, ढाड़ियों का कुम्हारी के घर पहुँचना और कुम्हारी व उसके भानजे की सहायता से ढोला से मिलना, ढोला का मारवणी को प्रेम पत्र लिखना, मालवणी द्वारा मारवणी के व्याह को आति बताना, ढोला द्वारा पुरोहित को भेजना जो मारवणी का पता लगाकर आये कि वह कौसी है, पुरोहित द्वारा मारु का रूप वर्णन, पुष्कर में तीरण यम

देखकर ढोला का वहाँ ढोला मारू के बारे में पूछना और सही स्थिति का ज्ञान होना, गीत की आवाज सुनकर ढोला का कूबे के पास जाना, वागवान द्वारा ढोला के आगमन की सूचना देना आदि तथ्य नये हैं।

निष्कर्षतः ढोला मारू की कथा अपनी लोकप्रियता के कारण उत्तर और मध्य भारत में खूब प्रचलित रही। उपर्युक्त कथा रूपों में जो पर्याप्त अन्तर आ गया है यह अन्तर 'ढोला मारवणी चौपई' के कथा रूप से साम्य नहीं रखता।

“माधवानल कामकंदला चउपई” का कथा स्रोत

माधवानल कामकंदला की कथा का मूल स्रोत सिंहासन वत्तीसी की इक्कीसवीं कहानी है जिसे अनुरोधवती पुतली ने सुनाया है।¹ इस मूल कथा को संस्कृत अपभ्रंश एवं मध्यकाल के अनेक हिन्दी कवियों ने अपनी कल्पना के योग से कथाओं को नवीन रूप दिया है।

माधवानल कामकंदला की कहानी प्राचीन काल से ही बहुत प्रसिद्ध रही है। गायकवाड आरियन्टल सीरीज से प्रकाशित ‘माधवानल कामकंदला प्रबन्ध’ की भूमिका में श्री सज्जमदार ने इस कथानक की प्राचीनता के बारे में लिखा है “यह कहानी पश्चिमी भारत में बहुत प्रसिद्ध थी। बहुत दिनों के बाद इस कथानक के आवार पर मराठी में रचाना प्रारम्भ हुई। हिन्दी में सबसे पहले आलम ने इसकी रचना हिजरी सन् 991 में की थी।”²

परन्तु यह मान्यता ठीक नहीं क्योंकि इससे पूर्व गणपति ने इस कथा को आधार बनाकर सन् 1588 वि (1527 ई.) में अपना माधवानल कामकंदला प्रबन्ध लिखा।³

आलम ने भी किसी संस्कृत की कथा को सुना था और उसी के आधार पर इसकी रचना की थी। कवि ने इस कथानक की भूमिका में स्पष्ट लिखा है⁴

1 सिंहासन वत्तीसी देहली मतव बहसनी में १५६६ त्याग मिश्र भगवानदास के से छपी सन् 1869 पृ० 110 से 112 रा. प्रा. वि. प्र. जयपुर से प्राप्त।

2 This story appears to have been popular mostly in Western India, and only at a very late period it came to be adopted in Marathi. The Version of the story in Hindi by a Muslim Poet Alam styled ‘Madha-Vanalakatha’ was composed in Hizri Samvat 991 (Samvat 1640, A. D. 1584)

3 वेद भुयगम वाण-शशि, विक्रम वरस विचार
आचपनी शुदि सप्तमी स्वाति मंगलवार ॥ 222 ॥

गायकवाड आरियन्टल सीरीज बम्बई, पृ० 339

4 भारतीय प्रेमआख्यान काव्य डा० हरिकान्त श्रीवास्तव, पृ० 219

कछु अपनी कछु पर कृति चोरी, जया सति करि अक्षर जोरी
सकल सिंगार विरह की रीति, माधो कामकदल। प्रीति
कथा संस्कृत सुनि कछु थोरी, भाषा बाचि चौपई जोरी

गणपति के पश्चात माधव शर्मा ने स. 1600 वि मे 'माधवानल कामकदल' रस विलास' ब्रज भाषा मे लिखा। जिसकी एक खंडित प्रति हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग मे सुरक्षित है।¹ श्री अग्ररचन्द नाहटा जी ने भी माधव सम्बन्धी अन्य कथाओं का उल्लेख अपने एक लेखन मे किया है।²

इसी कथा को लेकर स. 1616 मे कुशललाम ने माधवानल कामकदल चौपई लिखी।³ कुशललाम की यह रचना पूरक कृतित्व के रूप मे की गई जान पड़ती है।

इसी कथा के आधार पर कवि दामोदर ने 'माधवानल कथा' लिखी। यह रचना संभवत 17 वीं शताब्दी से पूर्व की होगी क्योंकि इसकी एक प्रति मे लिपि काल विक्रम स 1737 दिया गया है।⁴ कवि आलम ने भी विक्रम स 1640 मे इस कथा को अवधि मे लिखा।⁵

सबसे पहली रचना हमे संस्कृत मे कवि आनन्द धर की लिखी मिलती है। इसका रचना काल स 1300 ई है।⁶ "माधवानल आख्यानम्" के नाम से भी यह कथा मिलती है।⁷ यह कथा उस युग मे इतनी लोकप्रिय रही कि थोड़े बहुत कथानक के अन्तर के साथ निम्नलिखित काव्य ग्रन्थो मे भी यह उपलब्ध रही।

(1) गणपतिकृत 'माधवानल कामकदल प्रबन्ध' 1584

(2) किसी अज्ञात कवि कृत 'माधवानल प्रबन्ध' 1547 हिन्दी संस्कृत

1. संवत् सोला से बरसि जैतलमेर मक्षारि

फागुन मास सुहावने करी बात विसवारी

मध्ययुगीन प्रेमाख्यान श्याम मनोहर पाण्डेय पृ० 105

2. हिन्दी अनुशीलन—माधवानल कामकदल कथा सम्बन्धी कुछ अन्य रचनायें श्री अग्ररचन्द नाहटा वर्ष 11 अंक 4 अक्टू-दिस 1958

3. माधवानल कामकदल चौपई कुशललाम

गायकवाड आरियन्टल सीरीज बडौदा

4. इति श्री कवि दामोदर कृत माधवानल कथा समपुराण लघु छि। संवत् 1737 ने बरखे जेठ दुतीय बढ 6 बार बुद्ध संपूर्ण बढनगर मध्ये लघु छि।

गायकवाड आरियन्टल सीरीज बडौदा XCIII पृ० 509

5. सन् नौ से इत्यानुवं आहि

करी कथा अब बोलो गाहि

हिन्दी प्रेम गाथा काव्य संग्रह (द्वि सं) पृ० 185 हिन्दुस्तानी एकेडमी प्रयाग

6. गुजरात एण्ड इट्स लिटरेचर, श्री कन्हैयालाल माणिक लाल मुंशी द्वितीय संस्करण पृ० 204

7. माधवानल कामकदल प्रबन्ध 'गायकवाड आरियन्टल सीरीज, बडौदा पृ० 341

- (3) कुशललाम 'माधवानल कामकदला चउपई' 1616 राजस्थानी
- (4) बालक कवि कृत 'माधवानल कामकदला भाषा बध' 1583-84
- (5) नेपालराज मल्ल कृत 'माधवानल नाटक' 1704 गद्य पद्य मिश्रित हिन्दी
- (6) हरनारायण—'माधवानल कामकदला' 1812 वि. ई. 1756
- (7) आनन्दधर—'माधवानल आख्यानम्' संस्कृत अपभ्रंश गद्य पद्य मिश्रित
- (8) दामोदर—'माधवानल कथा' अपभ्रंश व पुरानी गुजराती मिश्रित
- (9) लाल कवि—'माधवानल कथा'
- (10) शांति भूषण—'माधवानल कामकदला नाटक'
- (11) पुरुषोत्तम वत्सकृत—'माधवानल कथा'
- (12) बोधा कृत—विरह वारीण (कथा वही नाम अन्तर है।)
- (13) रघुराम नागर गाधव विलास शतक
- (14) जगन्नाथ कृत—माधव चरित्र 1744
- (15) कवि केसि—माधवानल कामकदला नाटक

इन रचनाओं के सम्बन्ध में यही प्रतीत होता है कि तत्कालीन परिस्थितियों एवं काव्यगत प्रवृत्तियों के प्रभाव के साथ ही कृतिकार की अपनी मौलिक भावनाओं का योग एक ही कथा के माध्यम से विभिन्न रूपों में प्रकट हुआ है। इन काव्यों की अपनी निजी मौलिकता है।

कवि कुशललाम ने प्रस्तुत कृति की रचना कुँवर हरराज के मनोरजनार्थ की थी।¹

माधव व कदला की इस प्रेम कहानी का कथानक प्रायः समान ही है। परन्तु कवि कुशललाम व गणपति ने इसे कथानक में थोड़ा परिवर्तन करते हुये माधव व कदला के पूर्वजन्म की कथा की संयोजना की है।

कुशललाम जैन कवि थे अतः उनकी कथा में जन्म जन्मान्तर की कथा का आना स्वाभाविक ही लगता है। अन्य कवियों ने शायद प्रेम को जन्म जन्मान्तर तक अमर बनाने के उद्देश्य से इस कथानक को लिया है, ऐसा प्रतीत होता है। कुशललाम की नायिका वेश्या के प्रेम की कथा में वर्णित प्रेम जनसामान्य का प्रेम है। नायक नायिका का प्रेम कालात्मक अभिरुचि से प्रारम्भ होकर रूपासक्ति में विकसित होता हुआ सच्चा प्रेम बना है। एक दूसरे को प्राप्त करने के प्रयासों में कथा की गम्भीरता क्रमशः बढ़ती जाती है और कष्टों की समाप्ति अन्ततः मधुर मिलन में होती है।

1. राजल माल सुपाट घर, कुँवर श्री हरिराजि
विरज्यो इह सिंगार रस, तास कुतूहल काजि
माधवानल कामकदला चउपई
गायकवाढ आरियन्टल सीरीज बडौदा

कुशललाम का माधव कामदेव का पर्याय नहीं है और न कामकदला ही रत्ति के रूप में चित्रित है। दोनों में अपार भौन्द्य अवश्य है। पर कुशललाम ने शील समन्वित दामदत्य प्रेम का चित्रण करना ही अपना उद्देश्य रखा है।¹

कुशललाम ने कथा के परम्परा से चले आ रहे स्रोत में कुछ नवीन एवं मौलिक परिवर्तन किये हैं। वे निम्नलिखित हैं -

- (1) जयन्ती को इन्द्र से शाप दिलाना
- (2) पुष्पावती में शिलारूप में अवतीर्ण होना
- (3) माधव का शिलारूपी नारी से विवाह व जयन्ती का शाप मुक्त होना।
- (4) माधव व जयन्ती का प्रेम।
- (5) जयन्ती का इन्द्र से पुनः शापग्रस्त हो मृत्यु लोक में नर्तकी कामकदला के रूप में अवतीर्ण होना।

ये सभी घटनायें माधवानल कामकदला की कथा के मेरुदण्ड हैं।

दुर्गा सातसी-कथा स्रोत

दुर्गा सातसी का मूल कथा स्रोत मार्कण्डेय पुराण है। इस कथा को कुछ नवीनता के साथ ग्रहण किया है।

मार्कण्डेय पुराण में दैत्यराज शुभ निशुभ का दूत सुग्रीव जो सन्देश देवी को कहता है उसका पहले वर्णन नहीं है परन्तु कुशललाम ने शुभ के द्वारा वह सब सन्देश निशुभ को कहलवाया है।

इसके अतिरिक्त कुशललाम की दुर्गा सातसी में ब्रह्माणी विष कन्या के रूप में शुभ से विवाह करती है जबकि अन्य कथाओं में ऐसा नहीं है।

दुर्गा शप्तशती में देवी द्वारा निशुभ के वध से क्रोधित होकर शुभ देवी से युद्ध करता है और मारा जाता है। परन्तु कुशललाम ने अपनी कथा में शुभ-निशुभ का वध देवी से एक साथ ही करवाया है यहाँ दुर्गासप्त शती की भाँति निशुभ के वध से उद्बलित हो शुभ प्रहार नहीं करता।

“तेजसार रास” व “भीमसेन राजहंस चौपई” के कथा स्रोत

इन कथाओं का आधार जैन महापुराण ही कहा जा सकता है। इन कथानकों के आधार पर तो कोई कथा मिलती नहीं है। परन्तु कथा काव्यों में श्री मुनि सुव्रत स्वामी तथा श्री रामरिपि कथा के प्रमुख पात्रों भीमसेन व राजहंस को तथा तेजसार को धर्म उपदेश देकर दीक्षा देते हैं।

मुनि सुव्रत स्वामी का उल्लेख जैन उत्तरपुराण में आया है। इसके अतिरिक्त ‘जैन धर्म के मौलिक इतिहास’ में भी मुनि सुव्रत स्वामी का जीवन उल्लेख है। श्री

1. हम जो उत्तम नगरि नर पालई निर्मल शील
इह लोके सुख सपजई, पर भवि संवति लील ॥ 650 ॥

मुनि सुव्रत बीसवें तीर्थंकर थे। इनका धर्म परिवार बहुत विस्तृत था। श्रावक और श्राविकाओं की संख्या भी अपार थी।¹

“तेजसार रास” में उल्लेख आया है कि तेजसार, मुनि सुव्रत स्वामी से अपने पूर्वजन्म का ज्ञान प्राप्त करके दीक्षा ग्रहण करता है। विमला श्राविका का भी उल्लेख आया है। जो निश्चय ही मुनि सुव्रत स्वामी के श्रावक व श्राविका रहे होंगे। उन्हीं श्रावक श्राविकाओं को आधार बना कर कवि कुशललभ ने अपनी कल्पना के सहारे कथा का निर्माण किया है।

“भीमसेन राजहंस चौपई” भी इसी प्रकार का कथा काव्य है। ऋषि श्रीराम भीमसेन व राजहंस को धर्म उपदेश देकर दीक्षा देते हैं ऐसा उल्लेख इस कथा में आया है। परन्तु इस नाम के किसी ऋषि का उल्लेख कहीं भी जैन साहित्य में प्राप्त नहीं हो सका है। महावीर स्वामी के नवें गणधर अचल आता ने अपने शिष्यों को उपदेश दिया। उसमें उन्होंने बताया कि जो व्यक्ति राजेन्द्र राजहंस की तरह भगवान् जिनेश्वर की आराधना करता है वह अनेक प्रकार के सुखों को प्राप्त होता है। इस पर गणधर अचल आता के शिष्य पिगल ने उनसे राजहंस का पूर्ण वृत्त सुनाने की प्रार्थना की। अपने शिष्य की प्रार्थना को स्वीकार कर गणधर अचल आता ने विस्तार पूर्वक भीमसेन राजहंस का कथानक सुनाया। कथा का स्रोत कुशललभ ने यही बताया है। किन्तु जैन वाङ्मय में अन्य कहीं इस प्रकार का कथानक देखने में नहीं आया है।

“अगडदत्त रास” का कथा स्रोत व परम्परा

अगडदत्त रास सम्बन्धी कथा जैन साहित्य में बहुत प्राचीन काल से चली आ रही है।² इस पर कई एक चरित्र विषयक आख्यान लिखे जा चुके हैं परन्तु कई कवियों ने इस कथा को दृष्टान्त रूप में ही ग्रहण किया है। यही कारण है कि यह कथा गद्य और पद्य दोनों रूपों में संस्कृत, प्राकृत, राजस्थानी और गुजराती भाषाओं में लिखी गई है।

अगडदत्त कथा का प्राचीन रूप कौन सा रहा होगा यह कह पाना कठिन है। इसका प्राचीनतम रूप हमें पाचवीं शती में सधदासगणि द्वारा लिखित ‘वसुदेव हिंडी’ कथा ग्रंथ में और उसके उपभाग धम्मिन्त हिंडी में अवान्तर कथा के रूप में मिलता है। आठवीं शती के जिनदासगणि ने अपने उत्तराव्ययन चूणि

1 श्रावक - एक लाख बहत्तर हजार

श्राविका - तीन लाख पचास हजार

जैन धर्म का मौलिक इतिहास पृ 134 (प्रथम भाग) तीर्थंकर खण्ड

लेखक एवं निर्देशक आचार्य श्री हुस्तीमल जी महाराज

2. अगडदत्त कथा और सम्बन्धी जैन साहित्य श्री शवरलाल नाहटी, वरदा वर्ष 2 अंक 3

मे इस कथा को दृष्टान्त रूप में अपनाया है। इसके बाद यही कथा वादिवेताल शांति सूरीकृत 'उत्तराध्ययन की पाईय (प्राकृत) टीका' में तथा स. 1129 में नेमिचन्द्र रचित उत्तराध्ययन टीका में 328 प्राकृत पद्यों में दी गई है। श्री विनय भक्ति सुन्दर चरण त्रयमाला की ओर से संस्कृत के अज्ञात कवि कृत 'अगडदत्त चरित्र' 334 श्लोको में प्रकाशित हुआ है परन्तु इसमें रचना सतत का अभाव है। अतः इसकी प्राचीनता का अनुमान नहीं लगाया जा सकता है।

इस कथा की वर्तमान परम्परा का आरम्भ 16वीं शती में लिखित गुणराती और राजस्थानी भाषा के अगडदत्त रास को माना जा सकता है। यही परम्परा हमें 18वीं शताब्दी तक दिखाई देती है। इस कथा को आकार बनाकर अब तक निम्न काव्य लिखे जा चुके हैं

- (1) अगडदत्त रास स 1584 आपाठ वदि 14 शनिवार भीमकृत¹
- (2) अगडदत्त मुनि चौपई स 1601 सुमति²
- (3) अगडदत्त कुमार रास स 1625 का शु 15 गुरुवार कुशललाल³
- (4) अगडदत्त प्रवन्ध स 1666 श्री सुन्दर⁴
- (5) अगडदत्त चौपई स 1670 क्षेमकलश⁵
- (6) अगडदत्त रास स, 1679 ललित कीर्ति⁶
- (7) अगडदत्त रास स 1685 स्यामसागर⁷
- (8) अगडदत्त रास 16वीं शती गुणविनय⁸
- (9) अगडदत्त चौपई स 1703 पुण्य निधान⁹
- (10) अगडदत्त रास स 1703 कल्याण सागर¹⁰

1. रा प्रा वि. प्र जोधपुर ग्रं 273-33 (अ प्र)

2. वही, ग्र 1124 (अ प्र)

3. (क) भण्डीरकर प्राच्य विद्या मन्दिर पूना, ग्रं 605

(ख) प्राच्य विद्या मन्दिर बड़ौदा, ग्र 14289

4. वरदा वर्ष 2 अंक 3 जुलाई 1959 पृ 2

श्री भवरलाल नाहटा का लेख अगडदत्त कथा और तत्सम्बन्धी जैन साहित्य

5. अगडदत्त कथा और तत्सम्बन्धी जैन साहित्य . श्री भवरलाल नाहटा का लेख

वरदा वर्ष 2 अंक 3 जुलाई 1959

6. रा प्रा वि प्र वीकानेर ग्र 2041

7. अगडदत्त कथा और तत्सम्बन्धी जैन साहित्य श्री नाहटा का लेख वरदा वर्ष 2 अंक 3 जुलाई 1959

8. वही

9. वही

10. वही

(11) अगडदत्त ऋषि चौपई स 1787 शांति सौभाग्य¹

(12) अगडदत्त रास अपूर्ण²

(13) अगडदत्त चरित्रम् अपूर्ण³

कुशललाम का अगडदत्त कुमार रास प्राकृत भाषा में लिखित अगडदत्त चरित्र और 16वीं शती के अगडदत्त रास का विकसित रूप है। अतः हम यहाँ इसकी तुलना वसुदेव हिंडी नेमिचन्द रचित उत्तराध्ययन टीका, भीम कृत अगडदत्त राम मुनि चौपई आदि पूर्ववर्ती कृतियों में वर्णित कथा से करेंगे।

आलोच्य कृति में अगडदत्त को वसन्तपुर के राजा भीमसेन के बलशाली सामंत शूरसेन का रूपवान पुत्र कहा गया है जबकि वसुदेव हिण्डी में वह उज्जैनी के अमोघरथ सारथी का पुत्र, नेमिचन्द के अनुसार वह शखपुर के सुंदर राजा की भार्या सुतसा का पुत्र है। भीम ने अपने अगडदत्त रास में अगडदत्त को चपातगरी के राजा वीरसेन और रानी वीरमती का पुत्र तथा कवि सुमती शखपुरी के राजा सुर-सुंदर का पुत्र बताया है।

अगडदत्त कुमार रास के अनुसार अगडदत्त के रूप गुण का यश सुनकर एक सुभट वसन्तपुर में आया और राजा भीमसेन ने सामन्त शूरसेन को वहाँ बुलवाया। सुभट और शूरसेन के द्वन्द्व-युद्ध में शूरसेन मारा गया। अगडदत्त की माता ने राज्य में अपने अनादर को देखते हुये पुत्र को विद्याव्ययन के लिए उसके पिता की इच्छानुसार उनके मित्र उपाध्याय सोमदत्त के पास चपापुर में भेजा।

यही वृत्तान्त वसुदेव हिण्डी में वर्णित है। पर यहाँ स्थान का नाम कौशान्दी तथा गुरु का नाम आचार्य हठप्रहारी दिया गया है। इसके विपरीत उत्तराध्ययन वृत्ति, भीमकृत अगडदत्तरास तथा सुमति रचित अगडदत्त मुनि चौपई में इतर रूप में प्रस्तुत हुआ है। इन कथा रूपों में नगरवासी अगडदत्त पर व्यभिचारों का लाञ्छन लगाते हैं परिराम स्वरूप राजा उसे देश निकाला देता है और वह वहाँ से बनारस पहुँच कर गुरु से शिक्षा ग्रहण करता है।

कुशललाम के अनुसार वसन्तपुर के एक व्यवहारी (जिसके पास सोमदत्त ने अगडदत्त के भोजनादि की व्यवस्था कर रखी थी) की विवाहित कन्या मदनमजरी को अगडदत्त ने शिक्षा पूर्ण कर लेने के पश्चात् विवाह का वचन दिया।

यही प्रसंग अन्य कथा रूपों में भी मिलता है। पर मदनमजरी एवं उसके पिता के नामों में अन्तर है। वसुदेव हिण्डी में इसे गृहपतियक्षदत्त की पुत्री उत्तराध्ययन सूत्र वृत्ति में पिता का नाम वधुदत्त दिया है। भीम ने मदनमजरी के स्थान

1 अगडदत्त कथा और तत्संबन्धी जैन साहित्य श्री नाहटा का लेख वर्सा वर्ष 2 अंक 3 जुलाई 1959

2 वक्षी

3 मुनि श्री कल्याण विजय जी संग्रहालय ग्रं 584 जालोर

पर विषया नाम दिया है और उसे विनयशाह राजा के प्रधान-मतिसागर की पुत्री कहा है। सुमति ने इस प्रवत्स्य पतिका को त्रिलोचना तथा उनके पिता को वधुदत्त कहा है। प्राय सभी कथा रूपों में मदनमजरी के अगडदत्त के प्रति आसक्ति का कारण उसके पति का विदेश गमन कहा है, जबकि भीम कृष्ण अगडदत्त रास में इसका कारण उसके पति का कुवडा होना कहा है। इसी वासनावश वह अगडदत्त पर गवाक्ष में ककर मारा करती थी।

विद्या अध्ययन के पश्चात् जब अगडदत्त ने स्वदेश लौटने की आज्ञा मागी तो सोमदत्त राजा के पास पहुँचा और अगडदत्त मदनमजरी के प्रेम प्रसंग की चर्चा की। राजा ने अगडदत्त के वैभव को सुनकर उसे अपना प्रधान नियुक्त किया। इसी समय नगर के महाजन दिन प्रतिदिन हो रही चोरियों की शिकायत लेकर राजा के पास उपस्थित हुए। अगडदत्त चोर को 7 दिन में ढूँढ लाने का वचन देकर चल पडा।

प्राकृत के कथा रूपों में तो यही वृत्तान्त है किन्तु राजस्थानी और गुजराती रूपान्तरों में भिन्नता है कि अगडदत्त ने मदनमजरी हाथी को अपने वश में कर लिया। इस कौशल से प्रसन्न होकर राजा ने कुमार को अपने सेनापति पद से सम्मानित किया।

चोर की खोज के पश्चात् कुशललाम ने मदनमजरी का विवाह अगडदत्त के साथ करवा दिया है। जबकि अन्य रूपान्तरों में राजा की पुत्री कमलसेना अथवा वीरमती के साथ अगडदत्त के विवाह का वर्णन है। आलोच्य कृति में भी वीरमती नाम की पात्रा है पर वह भुजगंम नामक चोर की वहिन है।

कुशललाम ने चपावती से लौटते हुए अन्य कठिनाईयों के साथ अगडदत्त के पिता के हत्यारे अभयसेन के वध का भी उल्लेख किया है। यह प्रसंग अन्य पूर्ववती रूपान्तरों में नहीं मिलता। प्राकृत रूपान्तरों में अटवी के धनजय चोर का वधकर अगडदत्त का पुन उज्ज्वनी अथवा बनारस लौटने का वर्णन है। पर आलोच्य कृति में ऐसा कोई उल्लेख नहीं है।

आलोच्य कृति में अगडदत्त को लेने के लिये उसके माता पिता और समस्त राजपरिवार वनन्तपुर की सीमा तक आते हैं। अपने माता पिता आदि को वनन्तपुर के लिये रवाना कर वह स्वयं मदनमजरी के साथ रमणार्थ वहाँ ठहर जाता है। यहाँ मदनमजरी को एक विद्याधर ने अन्य पुरुष से रमण करते हुये देखा और उसकी हत्या का विचार किया। इसी वीच उसने मदनमजरी के साथ विलाप करते अगडदत्त को देखा। सर्प दक्षित मदनमजरी के लिये उसके कर्णाग्र निवेदन पर विद्याधर ने मदनमजरी को पुनर्जीवित कर उसके आचरण का वर्णन किया।

यद्यपि यह प्रसंग सभी रूपान्तरों में मिलता है पर कुछ अन्तर के साथ। वसुदेव हिन्डी आदि प्राकृत कथा रूपों में विद्याधर युगल का उल्लेख है। भीम के अगडदत्तरास में एक ही विद्याधर का उल्लेख है जो अगडदत्त को सयत्न राजा और

कामुक के दृष्टान्त से प्रतिबोधित किया। इस प्रकार कुशललाम ने नारी की कुटिलता को मानव जाति के माध्यम से ही स्पष्ट किया है। जबकि भीम ने इस प्रवृत्ति को जन्तु समाज में भी व्याप्त बताकर इसका सामान्य वर्णन किया है।

शेष कथा सभी रूपान्तरों में समान है। पर वसुदेव हिन्डी में अगडदत्त दीक्षित होकर अपने चरित्र का उद्घाटन स्वयं करता है तथा नेमिचन्द्र की उत्तराध्ययन वृत्ति में कवि ने अगडदत्त को दीक्षा देने वाले ऋषि का नाम चारुण ऋषि दिया है। आलोच्य कथा में अगडदत्त देवम्यान में मिले चोरो के नायक से अपना चरित्र सुनकर ससार की असारता के कारण दीक्षित होता है। यही उल्लेख अन्य पूर्ववर्ती कथारूपों में वर्णित है।

भीम का अगडदत्त रास पाच खंडों में विभक्त है जिसमें कुल 460 दूहा चौपाई हैं। कुशललाम ने ऐसा शिल्प ग्रहण नहीं किया है। उसने तो अन्य पूर्ववर्ती कवियों के शिल्प को ही अपनाया है। साथ ही कुशललाम ने वसुदेव हिन्डी, भीम, सुमति आदि की भांति ही काव्य में विस्तृत प्राकृतिक वर्णनों एवं नख-शिख वर्णनों को अधिक महत्व नहीं दिया है। यहाँ तो कवि ने प्रसंगवश दो-तीन चौपड़्यों में अगडदत्त और मदनमजरी का रूप वर्णन कर दिया है। साथ ही पूर्ववर्ती सभी कवियों ने प्रारम्भ में सरस्वती की प्रार्थना करते हुये उसका नखशिख वर्णन किया है। किन्तु कुशललाम ने इस प्रसंग को भी महत्व नहीं दिया है। उसने सरस्वती की प्रारम्भ में वदना तो की है पर धार्मिक दृष्टि का ही उसमें आचरण है। शृंगार उससे कोसों दूर रहा है। इस प्रकार कवि ने नैतिकता को प्रधानता दी है जबकि अन्य कवियों ने लौकिक शृंगार को।

उक्त अध्ययन के पश्चात् हम कुशललाम की अगडदत्त कथा में अन्य पूर्ववर्ती कथा के साथ निम्नलिखित साम्य एवं वैषम्य का अनुभव करते हैं।

साम्य

- (1) अगडदत्त अत्यन्त रूपवान नायक है, जिस पर प्रत्येक नारी आसक्त है।
- (2) उपाध्याय ने उसे माता पिता की आज्ञा पालन का आचरण दिया।
- (3) परिव्राजक चोर का पता सात दिनों में लगा लाने का बीड़ा अगडदत्त ही उठाता है।
- (4) छ दिन तक भटकने के उपरान्त सातवें दिन परिव्राजक रूप में चोर को वह ढूँढ़ लेता है और उसको मार कर राजा के समक्ष उपस्थित होता है।
- (5) राजा अपनी पुत्री अथवा गृहपति की पुत्री से अगडदत्त का विवाह कर देता है।
- (6) मार्ग की कठिनाईयाँ एवं उन पर अगडदत्त की विजय प्राप्ति।
- (7) विद्याधर द्वारा नायिका को जीवित करना तथा नारी की कुटिलता का अगडदत्त को प्रतिबोध कराना।

- (8) देवस्थल पर चोरो के साथ मदनमजरी का प्रणय एवं अगड़दत्त पर खड्ग प्रहार तथा चोरो का दीक्षित होना ।
- (9) रमणोपरान्त अगड़दत्त का मुनि द्वारा अपने चरित्र को जानना एवं दीक्षित होना ।

वैषम्य

- (1) पात्रों, स्थानों के नामों का अन्तर
- (2) अगड़दत्त के अध्यनार्थ प्रदेश गमन की घटना
- (3) मदनमजरी एवं अगड़दत्त के विवाह का प्रसंग
- (4) अटवी में भुजगम नामक चोर को मारकर पुनः चपानगरी न लौटना
- (5) अपने पिता के हत्यारे अमगसेन का वध
- (6) अगड़दत्त के माता पिता का मार्ग में मिलन एवं मदनमंजरी के साथ उसका मार्ग में ही एकना ।
- (7) विद्याधर का अगड़दत्त को प्रतिबोधन
- (8) नायिका एवं सरस्वती का नखशिख वर्णन ।

सप्तम अध्याय

कवि के आख्यान काव्यों में समाज और संस्कृति

जैन कथाकाव्यों में सामाजिक जीवन के जो चित्र अंकित हैं वे बड़े ही सुगठित एवं सुव्यवस्थित हैं। इन कथा काव्यों में नर-नारी के प्रणय संबंधों का चित्रण, संयोग वियोग पक्ष, मानसिक व दैहिक क्रियाओं का चित्रण मुख्य रूप से हुआ है। फिर भी वर्ण्य विषय के प्रतिपादन में घटनाओं के क्रम में कथापात्रों के व्यवहार, संवाद, कथोपकथन तथा अवान्तर कथाओं में वर्णित परिस्थितियों के आधार पर तत्कालीन लोकजीवन, उसका रहन सहन लोकरीतिरिवाज आदि के चित्रण से तत्कालीन समाज और संस्कृति का स्पष्ट चित्र दृष्टि गोचर होता है। इन कथाओं में प्राचीन काल एवं मध्य युग के कथानक विद्यमान हैं। अतः रचनाकार ने अपने समय की आधार पीठिका पर वर्णित कथानक को अपनाया है। पूर्व से लेकर लेखक के समय तक की परिस्थितियों एवं सांस्कृतिक उद्भावनाओं का चित्रण इन कथा काव्यों में हुआ है।

तत्कालीन समाज और संस्कृति का चित्रण प्रस्तुत करते समय हमने अध्ययन में इस बात का ध्यान रखा है कि कृतिकार जिस समाज का चित्रण कर रहा है वह कौन से युग का समाज है।

उस समय धार्मिक स्वतंत्रता के साथ-साथ जैन धर्म की गरिमा को प्रदर्शित करने के लिये यथा संभव उपलब्ध साधनों को अपनाया जाता था। सामाजिक व्यवस्था को सुरक्षित रखने के लिये कठोर दण्ड विधान था। अपराधों के होने से समाज में अव्यवस्था आ जाती है जिससे शासन शीघ्र ही नष्ट हो जाता है साथ ही समाज में भी अराजकता उत्पन्न हो जाती है। इन जैन कथाओं के अध्ययन से यही ज्ञात होता है कि राजा सामाजिक जीवन में सुख शांति लाने के लिये सदैव प्रयत्नशील रहता था और समाज विरोधी तत्वों को नष्ट करने के लिये उचित साधनों का प्रयोग भी करता था।

सामाजिक जीवन

(क) वर्ण व्यवस्था

‘ढोला मारु’ कथा का समाज भव्ययुगीन सामन्ती समाज है। यह ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र चार भागों में विभाजित है। वर्ण व्यवस्था का भारतीय संस्कृति में महत्वपूर्ण स्थान रहा है।

मनु के अनुसार ब्राह्मण के कर्म हैं—‘अध्ययन-अध्यापन, यजन-न्याजन, दान और प्रतिग्रह। अध्यापन, याजन और प्रतिग्रह कर्म जीविका के निमित्त हैं।’¹

प्रारम्भ में हिन्दू समाज के संचालन में प्रमुख हाथ ब्राह्मणों का ही था। परन्तु ‘ढोला मारु’ के मध्यकालीन सामन्त युग में सार्वभौमता इनसे छिन गई। ब्राह्मणों को ‘उत्तम’ अवश्य ही समझा जाता था परन्तु वे क्षत्रियों के ही आश्रित थे। वे उन्हीं के विभिन्न धार्मिक क्रिया कलाप कराकर जीविकोपार्जन करते थे। ‘माधवानल कामकदला’ में भी राजा का मंत्री पुरोहित ही होता है।²

मनुस्मृति के अनुसार ब्राह्मण के वध से बड़ कर और कोई पाप नहीं।³ शायद इसलिये मारवणी की माता ने पुरोहित को ढोला के पान नरवर नहीं भेजा कि कहीं मालवणी के गुप्तचर इसका वध न कर दें।

‘माधवानल कामकदला’ में भी राजा क्रुद्ध होकर जब ब्राह्मण माधव का वध करना चाहता है तब राज्य सभासद में एकत्र समस्त व्यक्ति खड़े होकर ब्राह्मण की हत्या का विरोध करते हैं।⁴

अवध्या ब्राह्मणा गाव स्त्रियो वालास्तपस्विन

तेषा चान्न न भुजीत ये चान्ये शरण गता

संस्कृत के इस श्लोक में भी ब्राह्मण को अवध वताया गया है।

क्षत्रिय

क्षत्रिय समाज की आधार शिला रहे हैं। प्रजा की रक्षा का भार सदैव ही क्षत्रियों पर रहा है। शुकाचार्य के अनुसार जो प्रजा का रक्षण करने में निपुण हो, शूर एवं पराक्रमी हो, जो दुष्टों का दमन करने में समर्थ हो वही क्षत्रिय कहा जाता है।⁵

1 मानव धर्मशास्त्र 10/75-76

2 माधवानल कामकदला चौपई कुशललाभ
गायकवाड कारियन्टल सीरिज बड़ीदा पृ 46

3 मनुस्मृति 8/11

4 माधवानल कामकदला चौपई-छंद स 222
कृपिच खडग करि कठिइ साही, भेषि मुख पहिलउ किउ पसाउ
राज सभा बोलइ सुहु कोई, ब्रह्म पुत्र नवि मारइ कोई

5. शुक्र नीति . 1-41

प्रस्तुत कथा काव्यों की कहानी क्षेत्रीय समाज की कहानियाँ हैं। ढोला मव्य युग का सामंत है। वह शूरवीर और साथ ही ललित गुणों का आगार भी है। 'माधवानल कामकंदला' के सभी राजा क्षत्रिय हैं। प्रजा की रक्षा करना वे अपना कर्तव्य समझते हैं। माधव पर लगाये गये आरोप की जाँच राजा स्वयं करता है।¹

'तेजसार रास' का कथा नायक भी क्षत्रिय कुमार है। 'भीमसेन राजहंस सम्बन्ध चौपई' में भीमसेन क्षत्रिय राजा है और उनका कुंवर राजहंस है। राजकुमारी रूपमती के स्वयंवर में उपस्थित सभी राजा क्षत्रिय हैं।²

वैश्य

इस वर्ग का कार्य व्यापार करना रहा है। वैश्य वर्ग के हाथ में समाज की अर्थ व्यवस्था रहती थी। 'भीमसेन राजहंस चौपई' व 'ढोला मारवणी चौपई' में 'सौदागर' धोड़ो के व्यापारी के रूप में कथा में अवतरित हुये हैं।

शूद्र

मनु के अनुसार शूद्र का एक मात्र कर्म है ब्राह्मण, क्षत्रिय और वैश्य की सेवा सुश्रुषा करना।³ इन कथा काव्यों में इनकी सामाजिक अवस्था का प्रत्यक्ष चित्रण नहीं मिलता। परन्तु परोक्षतः आभास अवश्य मिलता है।

वैदिक काल में वर्ण व्यवस्था गुण और कर्म के अनुसार थी। कभी कभी अपने गुण कर्म के अनुसार व्यक्ति वर्ण परिवर्तन भी कर सकता था पर कालान्तर में इस परिवर्तन में जड़ता आने लगी और इसका सम्बन्ध व्यक्ति के गुण कर्म पर आधारित न होकर जन्म से होने लगा तथा व्यवसाय के आधार पर अनेक जातियाँ बन गई। 'माधवानल कामकंदला प्रबन्ध' ⁴ तथा नलराज चौपई⁵ में अनेक जातियों का वर्णन मिलता है।

'ढोला मारवणी चौपई' में पुरोहित चारण, रवारी, जोगी विणजारा, खवास; ढाढी डूम जाति का प्रसंगानुकूल वर्णन मिलता है। इन जातियों की भी कई उपजातियाँ हो गई थी। गोत्रों की संख्या भी बढ़ गई थी। कुशललाभ ने राजपूत जाति के कई गोत्रों का वर्णन 'भीमसेन राजहंस चौपई' में किया है।⁶

(ख) पारिवारिक जीवन

सगठन का आधार परिवार ही होता है। तत्कालीन समाज में आज ही की भाँति सशुक्त परिवार प्रणाली प्रचलित थी। परिवार में माता पिता पुत्र पुत्रियाँ भाई

1. माधवानल कामकंदला चौपई दोहा संख्या 136
2. भीमसेन राजहंस सम्बन्ध चौपई ग्रंथांक 1217 दोहा संख्या 513 से 522
3. मनु स्मृति 1/91
4. गणपति कृत माधवानल कामकंदला प्रबन्ध (चतुर्थ अंग) पृ. 73 से 76 तक
5. समय सुन्दर कृत नलराज चौपई (द्वि. लि. ग्रं.)
6. दोहा संख्या 513 से 522

पुत्र जनमउ परम आणंद संतोष्या परीयण सहू
 वेद नाद वाजित्र वाजई याचक जन जय जय करइ
 दीयइ दान मोटइ दीवाजई नगर महोच्छव नव नवा
 सफल मनोरथ सार राजहस नामइ कुमर अति सुन्दर आकार ॥ 371 ॥

विवाह

संस्कारों में सबसे अधिक महत्वपूर्ण संस्कार विवाह माना गया है। ऋग्वेद के अनुसार विवाह का उद्देश्य गृहस्थाश्रम गृहण कर देव कार्य करते हुये वंशानुक्रम में सन्तान प्राप्ति थी।¹ ऐतरेय ब्राह्मण² तथा शतपथ ब्राह्मण³ में भी सन्तान प्राप्ति के कारण ही विवाह को महत्व दिया है। मनु के अनुसार विवाह का लक्ष्य निम्नलिखित है

अपत्य धर्म क्रामाणि शुश्रूषा रति रत्तमा ।

दाराधी नस्तथा स्वर्गः पितृणामात्मनश्चह ॥

(मनुस्मृति 9/28)

कुशललामे के कथा काव्यों में भी विवाह का उद्देश्य धर्म, काम भोक्ष की प्राप्ति माना गया है। सतानोत्पत्ति पर इन कथाकारों ने विशेष बल दिया है। 'माधवानल कामकदला चौपई' में कुशललामे ने विवाह का उद्देश्य सन्तानोत्पत्ति और भोग बतलाया है तथा यह दोनों कार्य पुण्य के फल बतलाये गये हैं।⁴

ढोला मारवणी चौपई' में नायक नायिका का सामाजिक मानमर्यादा एवं परम्परा के अनुसार विवाह होता है। विवाह के पूर्व प्रेम जैसी कोई बात नहीं होती ढोला मारु व माधवानल की कथा में स्वकीय प्रेम को ही विशिष्ट स्थान दिया गया है।

विवाह से पूर्व वर और वधू का अनेक सामाजिक व व्यक्तिगत दृष्टियों से परीक्षण किया जाता है। वर वधू के निर्वाचन में कुल व गुण दोष देखे जाते हैं। कन्याओं के वर चयन में प्रमुख भाग माता पिता का ही होता था।⁵ कभी कभी

1. ऋग्वेद 10, 85, 326, 5, 3, 2, 5, 28, 3

2. ऐतरेय ब्राह्मण 33, 1, 1 का 2, 4

3. शतपथ ब्राह्मण 5, 2, 1, 10

4. आरि पुत्र जायौ सन्तान प्रगटा मन्दिर नवइ विधान

विविध विषय सुख भोगवइ राजकृदि मठाण

कुशललामे इणि परिकहइ अे सविपुण्य प्रमाण

'कुशललामे कृत माधवानल कामकदला गायकवाड़ आरियन्दल सीरिज बडोदा'

5. मारवणी किणि कारणि आज, धनु लडावइ काइ महाराजा

विगल राजा हसि बोलियो, नाल सगह कुमरि सुकियो ॥ 177 ॥

ढोला मारवणी चौपई ह. अ.

ब्राह्मण, नाई अथवा अन्य कोई सन्देश वाहक की सूचना के आधार पर ही वर और वधू का चयन कर लिया जाता था ।¹

किन्तु इन कथाओं से यह भी ज्ञात होता है कि कन्याओं को वर चयन की पूरी स्वतन्त्रता भी थी । 'भीमसेन राजहंस चौपई' में उल्लेख है कि जब रूपमजरी के पिता रिणकेसरी उसकी इच्छा जानते हुये भी सगरराय से उसका रिश्ता कर लेते हैं तो वह अपनी प्रतिज्ञा का स्पष्ट संकेत देते हुये कहती है, कि सगरराय उसके भाई के समान है । अपनी इच्छा के विरुद्ध विवाह कर देने पर वह अग्नि में जलने की धमकी भी देती है ।² ऐसी प्रतिज्ञा 'तेजसार रास चौपई' में एणामुखी करती है । एणामुखी वन में तेजसार को देख लेती है और घर आकर रोती है । माँ जब रुदन का कारण पूछती है तो वह बताती है-

आज गई थी अटवी मझार इक मैं पेल्यउ राजकुमार

ते मुझने परणाने भात, नही तर करसु आतम धात ॥84॥

और पुत्री की इच्छा पूर्ण करने के लिए माता उस राजकुमार को चारों दिशाओं में ढूँढती फिरती है ।³

धर्म सूत्र, गृह्य सूत्र स्मृतियों में विवाह के आठ प्रकार बताये गये हैं ब्राह्म, प्रजापत्य, आर्य, दैव, गान्धर्व, आसुर, राक्षस और पैशाच । डा रामगोपाल गोयल ने इन विवाहों को दो वर्गों में विभक्त किया है । पहले वर्ग में प्रथम चार प्रकार के विवाह में विवाह का समस्त उत्तरदायित्व पिता का रहता है और वह अपनी इच्छा अनुसार योग्य वर ढूँढकर कन्या का विवाह कर देता है । दूसरे वर्ग के विवाह में पिता लड़की को अपना वर ढूँढने की अनुमति दे देता है और लड़की अपनी इच्छानुसार वर ढूँढकर विवाह कर लेती है या कोई पुरुष उसका हरण कर लेता है ।⁴

1. (क) भीमसेन राजहंस सम्बन्ध चौपई ह ग ला द ग 1217 दोहासंख्या 70-80

(ख) भीमसेन मोटच भूपाल राजहंस युवराज विशाल

ते तेडवा दूत तिण ठाम आवी राय नइ कीयउ प्रणाम

वही दोहा संख्या 469

2. माहरइ मनि जे मइवर वरउ, अगज सहित भइ अगी करयउ

वर सँ भीमसेन भरतार अथवा अगनि प्रवेस अपार ॥ 156 ॥

भीमसेन राजहंस सम्बन्ध चौपई ह ग ग. 1217

3. तेजसार रास चौई ह ग्रं मुनिश्री कल्याण विजयजी संग्रहालय जालीर, ग्र 2039

दोहा संख्या 85

4. राजस्थानी प्रेमाख्यान परंपरा और प्रगति डा रामगोपाल गोयल पृ० 476

प्रथम संस्करण 1969

चाचा आदि सम्मिलित रूप से एक ही घर में निवास करते थे। माता पिता की आज्ञा मानने वाला पुत्र ही उत्तम प्रकृति का गिना जाता था। पुत्र पुत्री की शादी माता पिता अपनी इच्छानुसार करते थे। पुत्र वधु सास का आदर करती थी। पुत्र वधु द्वारा सास व ससुर के चरण छूने की प्रथा थी और सास ससुर वदने में कुछ देते थे

पणि ससुरानइ कियो प्रणाम तिहाँ दीया मोटा सउ ग्राम

सासू प्रणमी कियो जुहार दीया सहि सोचन सिणगार¹

‘माधवानल कामकदला’ में माधव व कदला अपने माता पिता भाई बहन सभी परिवार वालों से मिलते हैं।²

‘भीमसेन राजहंस चौपई’ में भी वह रूपमती ससुर के पैर छूती है।³ तेजसार जब माता के पैर छूता है तो वह उसे सच्चा सुपुत्र बताती है।⁴

परिवार में पुन का बड़ा महत्वपूर्ण स्थान था। वह कुल का दीपक कहलाता था

तुम्ह कुल माहि दीप समान हुस्यइ पुत्र तेरूप निधान

ससुराल के लिये विदाई के समय माता अपनी कन्या को परिवार की समुचित सेवा करने की सीख देती है

कुमरी प्रतइ माइ इम कहई करयो तिम जिम जस गह गहइ

प्री सू धर्यो अधिकी प्रीति चचल पणउ मधराय चीति ॥ 544 ॥

समाज में मैत्री सम्बन्ध उच्च कोटि का गिना जाता था। मित्र विपत्ति में फँसे मित्र की रक्षा करना अपना परम कर्तव्य समझता था। भीमसेन राजहंस चौपई में भीमसेन का मंत्री पुत्र हितसागर मित्र है⁵ वह कठिन समय में मित्र से सलाह लेता है⁶ और मित्र उसे उपाय बताता है।⁷

(ग) संस्कार

हिन्दू धर्मशास्त्रों में कहा है कि संस्कार नये गुणों का उत्पादक है और तप से

1. डोला मारवणी चौपई ह ग्रं डा जावलिया से प्राप्त प्राप्ति

2. माय ताय वन्धव बहिन मिलियउ सहु परिवार

कामकदला संगतइ, सुख माणइ ससार ॥ 643 ॥

कुशललाम कृत ‘माधवानल कामकदला चौपई’ गायकवाड

आरियन्टल सोरिज बडौदा.पृ 440

3. भीमसेन राजहंस चौपई ला द ग्र 1217 दोहा संख्या 562

4. तेजसार रास ग्रंथांक 26546 रा. प्रा. वि. प्र. जोधपुर दोहा संख्या 354

5. दोहा सख्या 34

6. दो सं. 114

7. दो सं 115, 116

दोष अथवा पाप, अपराध का निवारण होता है।¹ मनु का कहना है—‘द्वि जातियों के बीज तथा गर्भ से उत्पन्न पाप गर्भावस्था में किये गये होम के द्वारा और जन्म लेने के पश्चात् जात कर्मचोल आदि के द्वारा शान्त हो जाते हैं।² संस्कार शुद्धि और योग्यता के लिये किये जाते हैं। याज्ञवल्क्य की यही धारणा है “एवमेत शमयाति बीज गर्भ समुद्रमवम्।”³ मानव मन प्रसन्नता प्रिय होता है, नाच, गाना उत्सव मनाना हृदय के स्नेह एवं उमंग का परिचायक है। अतः संस्कारों का यही आशय है।⁴ गौतम ने संस्कारों की संख्या 40 मानी है।⁵ परन्तु मुख्य संस्कार 16 ही माने गये हैं।

कुशललाभ के कथा काव्यो में इन संस्कारों का प्रसंगवश यत्र तत्र उल्लेख मिलता है। तत्कालीन समाज में गर्भवती के दोहदों को पूर्ण करना पति का कर्तव्य होता था।⁶ गर्भवती के गर्भ में पुत्र है या पुत्री उसके लिए स्वप्न ज्योतिषियों से पूछा जाता था। तेजसार में ऐसा ही प्रसंग है ज्योतिषि गर्भ के बारे में बताता है—

पुत्र नहीं छै उदर सुदरी, जाणिस्ये पुत्री ते सुन्दरी ॥ 264 ॥

तत्कालीन समाज में ‘जन्मोत्सव’ भी घूमघूम के साथ मनाने की प्रथा प्रचलित थी। ‘ढोला मारवणी चौपई’ में ढोला के जन्म पर नल राजा प्रसन्न होता है और घर घर में मंगल वधावे गाये जाते हैं।⁷ पुत्र के जन्म पर ही नहीं कन्या के जन्म पर भी उत्सव मनाया जाता था। ढोला मारवणी चौपई में मारवणी के जन्म पर नगर में वधावे एवं मंगल गीत गाये जाते हैं।

माता पिता मनि आणैद घणजै, जनम हूओ मारवणी तणउ
कीया वधावा नगर मझारि पुत्र तणी परि मंगलाचार ॥ 133 ॥

तेजसार के जन्म पर राजा उत्सव मनाता है।⁸ भीमसेन राजहंस सन्वन्ध चौपई में भीमसेन के यहाँ राजहंस का जन्म होने पर सारा परिवार सतुष्ट होता है। वाद्य बज रहे हैं, याचक जर्ज जयकार कर रहे हैं, राजा बड़े बड़े दान कर रहा है तथा नगर में नये नये उत्सव मनाये जा रहे हैं।

1 धर्मशास्त्र का इतिहास, लेखक श्री काण अभ्याम 6 वृ संख्या 191

2 मनुस्मृति 2/27, 28

3 याज्ञवल्क्य स्मृति, 2/13

4 कवि कालीदास के ग्रंथों पर आधारित भारतीय संस्कृति डा० गायत्री वर्मा पृ. 53

5 धर्मसूत्र गौतम 8/14, 24

6 भीमसेन राजहंस चौपई दोहा संख्या 263

7 पुष्ट जनमि हरेज्योत राजान, मनि जाणद्यों नल राजान ।

परि धरि उछव मंगल पणा, कीया वधावा पुत्रह तण्हा ॥

ढोला मारवणी चौपई ॥ 150

8. दोहा संख्या 10

पुत्र जनमउ परम आणद सतोष्या परीयण सहू

वेद नाद वाजित्र वाजइ याचक जन जय जय करइ

दीयइ दान मोटइ दीवाजइ नगर महोच्छव नव नवा

सफल मनोरथ सार राजहस नामइ कुमार अति सुन्दर आकार ॥ 371 ॥

विवाह

संस्कारों में सबसे अधिक महत्वपूर्ण संस्कार विवाह माना गया है। ऋग्वेद के अनुसार विवाह का उद्देश्य गृहस्थाश्रम गृहण कर देव कार्य करते हुये वशानुक्रम में सन्तान प्राप्ति थी।¹ ऐतरेय ब्राह्मण² तथा शतपथ ब्राह्मण³ में भी सन्तान प्राप्ति के कारण ही विवाह को महत्व दिया है। मनु के अनुसार विवाह का लक्ष्य निम्नलिखित है

अपत्यं धर्मं कामाणि शुश्रूषा रति रत्तमा ।

दाराधी नस्तथा स्वर्गः पितृणामात्मनश्चह ॥

(मनुस्मृति 9/28)

कुशललाम्भ के कथा काव्यो में भी विवाह का उद्देश्य धर्म, काम मोक्ष की प्राप्ति माना गया है। सतानोत्पत्ति पर इन कथाकारों ने विशेष बल दिया है। 'माधवानल कामकदली चौपई' में कुशललाम्भ ने विवाह का उद्देश्य सन्तानोत्पत्ति और भोग बतलाया है तथा यह दोनों कार्य पुण्य के फल बतलाये गये हैं।⁴

ढोला मारवणी चौपई' में नायक नायिका का सामाजिक मानमर्यादा एवं परम्परा के अनुसार विवाह होता है। विवाह के पूर्व प्रेम जैसी कोई बात नहीं होती ढोला मारू व माधवानल की कथा में स्वकीय प्रेम को ही विशिष्ट स्थान दिया गया है।

विवाह से पूर्व वर और वधू का अनेक सामाजिक व व्यक्तिगत दृष्टियों से परीक्षण किया जाता है। वर वधू के निर्वाचन में कुल व गुण दोष देखे जाते हैं। कन्याओं के वर चयन में प्रमुख भाग माता पिता का ही होता था।⁵ कभी कभी

1. ऋग्वेद 10, 85, 326, 5, 3, 2, 5, 28, 3

2. ऐतरेय ब्राह्मण 33, 1, 1 का 2, 4

3. शतपथ ब्राह्मण 5, 2, 1, 10

4. प्यारि पुत्र जाया सन्तान प्रगटा मन्दिर नवइ निधान

विविध विषय सुख भोगवइ राजनृद्धि मढाणु

कुशललाम्भ इणि परिकहइ अे सविपुण्य प्रमाण

'कुशललाम्भ कृत माधवानल कामकदला गायकवाड आरियन्दल सीरिअ बढोदा'

5. मारवणी किणि कारणि आज, यणु लडावइ काइ महाराज।

पिंगल राजा हसि बोलियो, नाव सण्ह कुमरि सुकियो ॥ 177 ॥

ढोला मारवणी चौपई ह अ.

ब्राह्मण, नाई अथवा अन्य कोई सन्देश वाहक की सूचना के आधार पर ही वर और वधू का चयन कर लिया जाता था ।¹

किन्तु इन कथाओं से यह भी ज्ञात होता है कि कन्याओं को वर चयन की पूरी स्वतन्त्रता भी थी । 'भीमसेन राजहंस चौपई' में उल्लेख है कि जब रूपमजरी के पिता रिणकेसरी उसकी इच्छा जानते हुये भी सगरराय से उसका रिश्ता कर लेते हैं तो वह अपनी प्रतिज्ञा का स्पष्ट संकेत देते हुये कहती है, कि सगरराय उसके भाई के समान है । अपनी इच्छा के विरुद्ध विवाह कर देने पर वह अग्नि में जलने की धमकी भी देती है ।² ऐसी प्रतिज्ञा 'तेजसार रास चौपई' में एणामुखी करती है । एणामुखी वन में तेजसार को देख लेती है और घर आकर रोती है । माँ जब रदन का कारण पूछती है तो वह बताती है

आज गई थी अटवी मझार इक मैं पैख्यउ राजकुमार

ते मुझने परणावे मात, नही तर करसु आतम घात ॥ 84 ॥

और पुत्री की इच्छा पूर्ण करने के लिए माता उस राजकुमार को चारो दिशाओं में ढूँढती फिरती है ।³

धर्म सूत्र, गृह्य सूत्र स्मृतियों में विवाह के आठ प्रकार बताये गये हैं ब्राह्म, प्रजापत्य, आर्य, दैव, गान्धर्व, आसुर, राक्षस और पैशाच । डा रामगोपाल गोयल ने इन विवाहों को दो वर्गों में विभक्त किया है । पहले वर्ग में प्रथम चार प्रकार के विवाह में विवाह का समस्त उत्तरदायित्व पिता का रहता है और वह अपनी इच्छा अनुसार योग्य वर ढूँढकर कन्या का विवाह कर देता है । दूसरे वर्ग के विवाह में पिता लड़की को अपना वर ढूँढने की अनुमति दे देता है और लड़की अपनी इच्छानुसार वर ढूँढकर विवाह कर लेती है या कोई पुरुष उसका हरण कर लेता है ।⁴

1 (क) भीमसेन राजहंस सन्ध्या चौपई ह ग ला द ग 1217 दोहासंख्या 70-80

(ख) भीमसेन मोट्ट भूपाल राजहंस मुबराज विशाल

ते तेड़वा दूत विण ठाम आवी राय नइ कीयउ प्रणाम

वही दोहा संख्या 469

2 साहस्र मनि जे महवर वरउ, अगज सहित भइ अगी करयउ

वर सुं भीमसेन भरतार अथवा अगनि प्रेवस अपार ॥ 156 ॥

भीमसेन राजहंस सन्ध्या चौपई ह ग ग. 1217

3 तेजसार रास चौपई ह गं मुनित्री कन्याण विजयजी संग्रहालय जालोर, पृ 2039

दोहा संख्या 85

4 राजस्थानी प्रेमाख्यान परंपरा और प्रगति ' डा रामगोपाल गोयल पृ 476

प्रथम संस्करण 1969

कुशललाम के कथा काव्यों में हमे दोनो वर्गों के विवाह के उदाहरण मिलते हैं। 'ढोला मारवणी चौपई'¹ तथा 'भीमसेन राजहंस सम्बन्ध चौपई'² में प्रजापत्य विवाह का ही वर्णन है।

'माधवानल कामकदला चौपई' में हमे विवाह का नवीनतम रूप देखने को मिलता है। बालक नदी तीर पर शिलारूपी स्त्री को देखते हैं और माधव का उस नारी से पूर्ण विधि-विधान से विवाह कर देते हैं।³ 'तेजसार रास' वे दूसरे वर्ग के विवाह आते हैं। यहाँ कन्या स्वयं अपनी इच्छा से तेजसार को वरण करने का सकल्प करती है।⁴ तो कही तेजसार विपत्ति में पड़ी कन्या को छुड़ाकर विवाह कर लेता है।⁵

बाल-विवाह प्रथा भी उस समय समाज में प्रचलित थी। ढोला मारवणी का विवाह क्रमशः तीन व डेढ़ वर्ष की अवस्था में ही हो जाता है।⁶ ढोला के पिता नल का विवाह सोलह वर्ष की आयु में हुआ था। उस समय उमा देवडी बारह वर्ष की थी।⁷ 'माधवानल कामकदला' के माधव का विवाह भी बारह वर्ष की अवस्था में ही होता है।⁸

सामाजिक व असामाजिक कई कारणों से बहुपत्नी विवाह प्रथा ने भी जन्म ले लिया था। 'ढोला मारवणी चौपई' में मध्ययुगीन सामन्त समाज में इस विलासिता का आभास मिलता है। ढोला का दूसरा विवाह मालवा देश की कुमारी मालवणी से होता है।⁹ 'माधवानल कामकदला' में भी माधव के पिता अपने पुत्र को दुखी देखकर उसका दूसरा विवाह कर देते हैं।¹⁰ 'भीमसेन राजहंस चौपई' में तो रानी स्वयं कहकर राजा का दूसरा विवाह करवाती है।¹¹ 'तेजसार रास' के नायक तेजसार के तो सात रानियाँ थी और आठवी रानी एणामुखी थी

आवी साते अतेउरी, सासू प्रणमी आणद घरी

नारि आठमी एणामुखी प्रीय ने मन सधली सारखी ॥ 339 ॥

- 1 दोहा संख्या 167 ढो मा. चौ ह ग्रं
- 2 ,, ,, 71 भीमसेन राजहंस चौ ह ग्रं.
- 3 सिला सायि लेख बाधि उछेह पुक्ष बिहू हीज्यो अबिहड़ नेह
अगनि जगाडि होम विधि करइ बालक विप्रवेद कच्छरइ ॥ 70 ॥
- 4 दोहा संख्या 285 तेजसार रास चौ गं 26546
5. ,, ,, 52
6. ,, ,, 450 ढो मा चौ
7. ,, ,, 71
8. ,, , 66 माधवानल कामकदला च
9. ,, , 199 ढो मा चौ.
- 10 दोहा संख्या 126 मा. का. चौ
11. ,, ,, 329 भीमसेन राजहंस चौ. गं. 1217

पुत्र प्राप्ति की कामना हेतु भी बहु-विवाह किये जाते थे। 'माधवानल काम-दला चौपई' में प्रोहित शकरदास सब प्रकार से सुखी होते हुए भी पुत्र के अभाव में दुखी हैं। पुत्र प्राप्ति के लिये वह देवी-देवताओं को मनाने के अतिरिक्त अपार धन तो खर्च करता ही है और बत्तीस रमणियों से विवाह भी करता है

तिणि परणी रमणी बत्तीस, तुहिन पूगी पुत्र जगीस

सत तिविण आपण दूमणउ, करइ उपाय धन खरचइ धणउ ॥48॥

स्वयंवर प्रथा

विवाह में स्वयंवर प्रथा भी उस समय प्रचलित थी। स्वयंवर में वधू अपनी इच्छानुसार वर चयन करने के लिये स्वतन्त्र थी। इसमें वर द्वारा किसी प्रकार की शर्त को पूर्ण करने की रस्म नहीं होती थी। 'भीमसेन राजहंस सम्बन्ध चौपई' में राजहंस भी अन्य राजाओं की भाँति रूपमजरी के स्वयंवर के लिए जाता है।¹ एक सुखी स्वयंवर में आये हुये प्रत्येक राजा का गुणगान करती है।² राजकुमारी रूपमती देवी से इच्छानुकूल वर प्राप्ति का संकेत पाकर राजहंस के कंठ में कुसुम माला डालती है

रूपमती मननीरली कुसुम माल करिलेइ

कुमर तणइ कठइ ठवी नरपति सहू निरधेय ॥ 527 ॥

मनसा वरण की प्रथा

उस युग में मनसा वरण की प्रथा भी प्रचलित थी। कन्या किसी पथिक, शुक अथवा अन्य सन्देश वाहक से किसी राजकुमार के रूप गुण सौन्दर्य का वर्णन सुनकर उसी से विवाह करने का संकल्प कर लेती थी।

'भीमसेन राजहंस चौपई' में मदनमजरी शुक से भीमसेन के रूप सौन्दर्य का वर्णन सुनती है।

कीर सन्यासी जे परिकही, मदनमजरी ते सग्रही

पूरव भव सनेह प्रमाण, कुमरी ते वर कीयउ प्रणाम ॥ 84 ॥

वह पति रूप में उसे मानकर प्रणाम ही नहीं करती वरन् प्रतिज्ञा भी करती है

भीमसेन राजा वर वरु अथवा अगनिदाह अणुसर

पखी वचने लागी प्रीति चद्र चकोरी रातो चीत ॥ 85 ॥

स्त्री को भी कभी-कभी किन्हीं विशेष परिस्थितियों में दूसरा विवाह करने की अनुमति मिल जाया करती थी। 'अगडदत्त रास चौपई' में नायिका मदनमजरी का पति व्यापार करने के लिये बाहर गया हुआ है।³ इसी बीच मदनमजरी अगडदत्त

1. दोहा सङ्ख्या 498

2. " " 513 से 521

3. दोहा संख्या 38 अगडदत्त रास चौ. पं. 605

को देखती है और उससे प्रणय निवेदन करती है।¹ अगवदत्त अपना अध्ययन समाप्त कर उससे विवाह कर लेने की प्रतिज्ञा करता है।²

दहेज

उस समय समाज में दहेज प्रथा भी प्रचलित थी। हथलेवे में राजा अपनी कन्या को वस्त्राभूषणों के अतिरिक्त हाथी-घोड़े तथा सैकड़ों दासियाँ देता था। भारवणी की माता एक राजा की रानी की हैसियत से खूब दहेज देने को कहती है

सोवन रतन जड़ित सिणगार पट्टकूल मुगता फल हार
सोल सिगार सुन्दर चुपवेस ए सगल प्रिय हूँ आपेसि ॥ 554 ॥

अरथ गरथ करइ केकाण पाग भयग सुद्ध खुरसाण
ए सगलउ ही पिगल तणउ माड्यउ समहू रति उम्भणउ ॥ 555 ॥

‘भीमसेन राजहंस सम्बन्ध चौपई’ में राजहंस का रूपमती के साथ विवाह होता है और विदाई के समय उन्हें बहुत कुछ दहेज में मिलता है

मत्तमइगल एकसठ आठ तरल कुरंगम सहसइ कार
वर वहिल्लसउ रय सुपासण सोवन मइ भाजन कलस
हीर चीर सोवन शयासन आठ धतू उत्तम आमरण
दासी दास बहुत कुशललाम वाचक कहइ आव्या अगले वित ॥ 541 ॥

दासन्दासियों के अतिरिक्त कई बार राजा पुत्र के अभाव में अपने जामाता को अपना राज्य दे देता था। ‘तेजसार रास’ में भी प्रजकेसरी पुत्री का विवाह तेजसार के साथ करके पुत्र अभाव में अपना राज्य भी तेजसार को दे देता है।³ वह भी दहेज रूप में ही माना जा सकता है।

एणामुखी के विवाह में हथलेवे में उसकी माता अपार रत्न जड़ित आभूषण, बीस करोड़ धन और सब प्रकार की रिद्धि-सिद्धि देती है जिसका कोई अन्त नहीं है। इसके अतिरिक्त एक विशेष प्रकार का पलंग भी दिया जाता है जो आकाश में निशंक उड़ता है।⁴

1 ,, ,, 47

2 ,, ,, 50

3. वयर केसरि राजा भयो नहीं पुत्र सन्तान अन्ह तण
हाय मेलावण ससमी धणी, एह राज दीघठ तुल भणी ॥ 206 ॥

ते. रा. चौ ह न गं 26546 रा प्रा. वि प्र जोधपुर

4 हथलेवे बहु सोवनतणी, कोडि बीस धन लयमी धणी
रतन जड़ित आमरण अनत, दीधी रिद्धि वणी नहीं अन्त ॥ 307 ॥

एक दियो सुन्दर पलंग उडै आकाशि निशंक ॥ 308 ॥

वधू को माता की सीख

विवाह के कुछ दिन बाद वर अपनी वधू के साथ अपने नगर को प्रस्थान करना चाहता है। ऐसे समय माता अपनी पुत्री को सीख देती है। जैसे पति से पहले उठना, सास, नणद, जेठानी के चरण स्पर्श करना, पति के भोजन करने के बाद भोजन करना और कुल की लाज रखना।¹

माता जानती है कि लड़की नये घर में जायेगी कहीं कुछ भूल न कर बैठे जिससे कुल की मान-मर्यादा को कोई लाछन लगे। यही सोच कर माता उसे शिक्षा देती है।

कुशललाम कृत 'भीमसेन राजहंस सम्बन्ध चौपई' में रानी कमलावती अपनी पुत्री मदनमजरी को विदा करते समय कहती है कि हे पुत्री तू ऐसा कार्य करना जिससे यश प्राप्त हो। जब कभी भी पति को क्रोध आये तो तू क्रोध मत करना। अपने कुल की प्रतिष्ठा को रखते हुये नीच व्यक्तियों का सग त्याग देना, प्रेम से अपने पति का स्नेह प्राप्त करने पर ही तू सदैवसुखी रह सकती है।²

इसी कथा में अन्यत्र भी माता की सीख का उल्लेख हुआ है। रूपमती अमी अबोधवस्था में है, अतः चित्त का चंचल होना भी स्वाभाविक ही है। माता को डर है कि कहीं ससुराल में भी वह चंचलता न कर बैठे, अतः उससे कहती है।³

कुमरी प्रतइ माइ इम कहइ कर्यो तिम जिम जस गहगहइ

प्री सू घर्यो अधिकी प्रीति चंचल पण्ड भयराया चीत ॥ 544 ॥

वधू के आगमन पर नगरवासियों का खुशियाँ मनाना

राजकुमार या कथोनायक वधू को लेकर जब अपने नगर में आता था तो पिता पुत्र के स्वागतार्थ सामने आता था, दान दिया जाता था। भट्ट लोग जयकार करते थे। मदमस्त हाथियों को सजाया जाता था और वर व वधू को उस पर बैठाया जाता था, नगर में पंच-शब्दी बाजे बजाये जाते थे, तथा वर-वधू के मस्तक पर

- 1 प्रिय पहिली उठनो प्रभाते
देव गुरु नाम गहण सघाते
सासू जेठानी नणद पाए पहिजे
पीव पहिली भोजन मत कीजे
उत्तम कुल जाचार आदरिजे ।

सभय सुन्दर कृत नलराज चौ ह ग

राजस्थानी के प्रेमाख्यान परम्परा और प्रगति पृ 482 डा रामगोपाल गोयल

- 2 भीमसेन राजहंस सम्बन्ध चौ दोहा संख्या 196 ग 1227 ला द 5°. अहमदाबाद
3. दोहा संख्या 544

चेवर एव छत्र ढाले जाते थे, मंगल गीत गाये जाते थे । विप्र वैदी का उच्चारण करते थे ।¹

‘माधव कामकंदलो चौपई’ में तो माधव और पंदना के आगमन पर नगरवासियों के मनो में उत्साह है । उन्होंने सम्पूर्ण नगर को मज्जावा है -

नगर सहु सिणगारियउ समेल लोक उच्छाह कौधउ

सपत भूमि मंदिर सहित सुजस समल समारिरीधउ ॥ 642 ॥

‘भीमसेन राजहंस सन्वद्य चौपई’ में भी भीमसेन व मदन मंजरी के आगमन पर नगर में महान् उल्लास मनाये जाते हैं नया प्रजा जयजयकार करती है ।²

‘अगडदत्त रास चौपई’ में अगडदत्त के आगमन पर राजा स्वयं उनके स्वागतार्थ जाता है ।³ वही नहीं पुन के आगमन पर भाता स्वर्णहार भी पुन को देती है ।⁴

समाज में नारी का स्थान

इस समय तक नारी के व्यक्तित्व का विकास नहीं हो पाया था । समाज में पुरुष के समक्ष नारी को व्यक्तित्वहीन समझा जाता था । नारी पुरुष की कृपाकाशिणी थी । उसके सुख दुःख एवं भाग्य का निर्माता उसका पति ही हुआ करता था, परन्तु इसका यह आशय कदापि नहीं कि नारी पुरुष की दृष्टि में पुच्छ समझी जाती थी । नारी पुरुष को ही अपना सर्वस्व समझती थी । नारी की इन भावना में आदर मिश्रित प्रेम होता था । पति पत्नी का प्रेम मच्चा होता था ।

‘हू सज्जण परा पानही, सज्जण मो गलहार’

वह अपने आपको पति की जूती के समान समझ कर भी गौरवन्वित है । इसमें नारी की दयनीयता नहीं अपितु उसकी विनम्रता प्रतिनिष्ठा एवं शील का परिचय है । नारी की शोभा पुरुष की अधीनता में ही है । पति के बिना नारी का जीवन दुःखमय था । उसके चरित्र पर अनेक कलक लगने की सम्भावना थी । पति के बिना उसकी स्थिति वैसी होती थी जैसी चन्द्रमा के बिना रात, सूर्य के बिना दिन नदी के बिना पानी ऐसे ही बिना नर के नारी शोभा नहीं पाती ।⁵

1. दोहा मारवणी चौपई हू वि का जावलिवा के निजी संगह से प्राप्त
दोहा संख्या 666 से 669

2. दोहा संख्या 242 भीमसेन राजहंस चौपई ग्रं 1217

3. श्री वसन्तपुर आव्य जिसिई, सनमुख राजा घाविउ तिति ॥ 224 ॥

अगडदत्त रास चौपई ग 605

4. दोहा संख्या 230

5. नर विण नारी एकली लगई कोडि कलंक ॥ 151 ॥

+ + + +

शशि विण निशि दिशि दिवस विणु विम नदी विणु वारि

तिय सूदा नर विणु न सोहई नारि ॥ 152 ॥

सदयवत्सवीर प्रबन्ध पृ. सं. 22

तत्कालीन समाज में नारी के प्रति जहाँ हीन दृष्टि कोण था वहाँ नारी के प्रति स्वस्थ दृष्टिकोण भी था । नारी को पटरानी बना कर उसे जो सम्मान दिया जाता था उससे नारी के उच्च व्यक्तित्व होने का आभास मिलता है । अनेक नारियाँ तो विवाह ही इस शर्त पर करती थी कि उसे पटरानी बनाया जाये ।¹

‘भीमसेन राजहंस सम्बन्ध चौपई’ में भीमसेन मदमकेरी से विवाह कर नगर लौटते हैं और उसे पटरानी का स्थान देते हैं

ते पटरानी यापी ताम महिमा वाघी नगर महिमाय

राज्य सुषइ पालइ राज्यद प्रजातणइ मनि परमाणद ॥ 245 ॥

राजाओं के कई रानियाँ तो होती ही थी परन्तु सम्मान उसी रानी को मिलता था जो पटरानी होती थी । उसी का पुत्र उत्तराधिकारी बनने का अधिकार रखता था । तेजसार के भी अनेक रानियाँ थी । सामान्यतः राज्य का उत्तराधिकारी पटरानी का पुत्र ही होता था वैराग्य की स्थिति उत्पन्न होने पर राजा तेजसार पटरानी के पुत्र को ही राज्य सौंप देता है—

पटरानी श्रीमतीय कुमार ते थाप्यो निज पाट अपार

एक सुनरवर साथि करी दोन पुण्य सविहुँ उपगरी ॥ 400 ॥

नारी का सम्मान समाज में भी बहुत अधिक था ‘ढोला मारवणी चउपई’ से ढोला अपनी रानी मारवणी के लिए ‘आत्मदाह’ करने के लिये तैयार हो जाता है ।² इसी भाँति वह मारवणी के बिना व्यतीत दिनों को अपने पूर्व जन्म का फल समझता हुआ प्रायश्चित्त करता है

पहिलइ भवे पाप मइ किया, तउ तुझ विन एता दिन गया

सय मुपि पछइ निराते तुझ लही, पाछइ परवसि रहियो सही ॥ 525 ॥

तत्कालीन समाज की नारियाँ अपने शील धर्म के कारण भी आदर की पात्र थी । मारवणी मारवणी से अधिक सुन्दर है परन्तु शील मार की बराबरी नहीं कर सकती ।³

नारी को वर पयन की भी स्वतन्त्रता थी । इसका प्रमाण स्वयंवर प्रथा है ।⁴ इसके अतिरिक्त कन्या अपनी इच्छा मात्र पिता को भी बता देती थी ।

1 जउ पटरानी घाषइ मुक्ष, तउ च्याये परणावुं पुक्ष
कुमर बोल वध तस कीयउ, विद्याधरी नु रज्यउ हीयु ॥ 151 ॥

‘तेजसार रास’ ह लि गन्यांक 25546 रा प्रा वि प्र जोयपुर,

2 दोहा स ७५५ 579, 5८१ ढोला मारवणी चौपई

3 दोहा स ७५५ 699 ढोला मारवणी चौपई

4 सङ्ग सखी सायइ धाबि हाथइ कुसममाल करइ इही
रूपमति भूभारी बावी तिहा ऊभी रही ॥ 500 ॥

भीमसेन राजहंस सम्बन्ध चौपई ह लि. ग 1217

‘तेजसार रास’ में ‘एणामुखी’ तेजमार को वर रूप में पाने की इच्छा माता को बताती है और माता उसकी इस कामना को पूर्ण भी करती हैं ।¹

तत्कालीन समाज में पतिव्रता वर्ग की भी प्रधानता थी । इनके कई उदाहरण मिलते हैं । ‘ढोला मारवणी चौपई’ में मालवणी ऐसी ही एक निष्ठा पतिव्रता स्त्री है । वह अपनी सौत मारवणी के बारे में चुनकर विकल हो जाती है और बार बार प्रयत्न कर ढोला को रोके रखती है । ढोला के चले जाने पर भी मुक द्वारा अपना मृत्यु सन्देश भेजकर ढोला को बुला लेना चाहती है । उनकी यह सब चेष्टाएँ पति प्रेम की द्योतक हैं । प्रेम का उज्ज्वल पल मालवणी की विरहावस्था में भी नितरा है । पति के वियोग में उसे कुछ भी अच्छा नहीं लगता । पानी उसे नाग सदृश लगता है

ढोला हू तुज बाहिरी, भीलण गइय नलास

ऊ जल काला नाग जिऊ नहिरी ले ले खाइ ॥ 415 ॥

कामकदला माधव के साथ खेल ही खेल में किये गये पाणिग्रहण से शाप मुक्त हो जाती है परन्तु वह अपने पति को भूल नहीं पाती और रात्रि में उससे मिलने आती है । माधव उसे देखकर उसके बारे में पूछता है

माधव सूतु धरि आपणइ अपछर देखी नइ इम भणइ

‘कुण नारी तूँ किहइ कामि’ हँ तुऊ धरणी, तू मुकु सामि ॥ 79 ॥

तब वह अपने आपको माधव की पत्नी तथा माधव को अपना स्वामी बताती है यही नहीं माधव का मरण सुनते ही कामकदला मूर्च्छित होकर गिर पड़ती है । जिसका पति ही यमपुर पहुँच गया है वह अब बिना आधार कैसे जियेगी ।²

‘मीमसेन राजहस सम्बन्ध चौपई’ में मदनमजरी मीमसेन को ही पति मानती है । अन्य पुरुष उसके भाई के समान है ।³

तत्कालीन समाज में राजवंशों के अनुकूल कथा को समुचित शिक्षा भी दी जाती है । इस युग की शिक्षा विशेष विचार धारा तथा उद्देश्य पर आधारित थी । उस समय धरेलू शिक्षा का बहुत महत्व था । पिता अपने पुत्र को ऊँची शिक्षा घर में ही दिलवाया करता था । ‘पिंगल शिरोमणि’ में राजकुमार हरराज की शिक्षा के लिये कुशललाम को प्रध्यापक रूप में रखा जाता है । स्त्रियों को ललित कलाओं की

1 दोहा संख्या 285 तेजसार रास चौपई ग 26546

2 जेह बात वेस्था मांमली, आधी मूर्च्छा धरणी ढली

जमपुरि पहुँतज जउ भारतार हिवहू जीवूँ किण बाघारि ?

माधवानल कामकदला चौपई ॥ 575 ॥

3. दोहा संख्या ॥ 155 ॥

शिक्षा दी जाती थी। ये नायिकायें नृत्या कला संगीत कला, काव्य आदि में निपुण हुआ करती थी।

शिक्षा का प्राथमिक ध्येय शारीरिक सामाजिक और बौद्धिक होने के साथ साथ नैतिक तथा आध्यात्मिक भी था। अर्थ एवं बौद्धिक विकास के साथ शिक्षा द्वारा शांति भी प्राप्त की जाती थी।

इन उद्देश्यों की पूर्ति विभिन्न स्तर के शिक्षा-संस्थाओं द्वारा की जाती थी।¹ तेजसार गगदत्त ओझा के घर रहकर उसकी सेवा करता है और बदले में विद्या सीख कर अपना पेट भरता है

तेजसार तेहनइ धरि रहयन, भणिवा भणी चित गहगहयउ
ओझा तणी सेव तव करइ विद्या भणइ पेट पिण भरइ ॥ 22 ॥

‘ढोला मारवणी चौपई’ में मारु की संगीत प्रियता का बोध उसके द्वारा मारु राग में सदेश के दोहो से होता है।² मारु ढोला के न आने पर चर्चरी नृत्य खेलते हुये होली में जल मरने को कहती है।³ यह मारु की नृत्य कला का द्योतक है। ‘माधवानल कामकदला’ की नायिका कदला तो चौंसठ कलाओं में निपुण है।⁴ कामकदला जब आठ वर्ष की थी तभी से नाटक एवं गीत संगीत आदि का अभ्यास करती थी।⁵ माधव भी चौदह विद्याओं का ज्ञाता, बत्तीस लक्षण वाला तथा बहतर कलाओं में निपुण है।⁶

घर में भी पुस्तकों की प्रतिलिपियाँ तैयार करके शिक्षा प्राप्त की जाती थी। स्वयं लेखक कुशललाम ने ‘हंसदूत काव्य’ की पुष्पिका में लिखा है

सवत 1600 वर्षे माधवदि पचम्या दिने श्री खरतगच्छे श्री
जिनमाणिक्यसूरि विजराज्ये श्री अभयधर्मोपाध्यायाना शिष्य प०
कुशललाम भुनिना स्ववाचनार्थ विलेखे । शुभमस्तु लेखक
पाठकयो ॥ श्री ॥⁷

इससे स्पष्ट है कि अच्छी पुस्तकों की प्रतिलिपियाँ करके भी शिक्षा प्राप्त की जाती थी। उच्च शिक्षा के लिये राजा, सामन्त आदि अपनी सन्तान को दूसरे देश में भी अध्ययन के लिए भेज दिया करते थे। ‘अगडदत्त रास चौपई’ में अगडदत्त की माता

1. सोम सोमान्य काव्य सर्ग 2 श्लोक 45, 55
2. ढोला मारवणी चौपई दू लि दोहा संख्या 260 डा० जॉर्जलिया के निजि स गृह से प्राप्त
3. वही दोहा संख्या 283
4. माधवानल कामकदला चौपई दोहा संख्या 118 व 166
5. दोहा संख्या 116, 117
6. माधवानल कामकदला चौपई दोहा संख्या 2
7. श्री अभय जैन गण्डालय से प्राप्त प्रति का फोटोग्राफ परिशिष्ट में संलग्न है।

पति की मृत्यु के बाद अगडदत्त को योग्य बनाने के लिये उच्च शिक्षा प्राप्त करने हेतु चपापुर भेजती है।¹

पर्दा प्रथा

तत्कालीन समाज में पर्दा प्रथा भी प्रचलित थी। राजा का रनिवास होता था। रनिया उसी रनिवास में रहती थी। राजा के अतिरिक्त अन्तपुर में अन्य पुरुष का प्रवेश वर्जित था। ढोला मारवणी चौपई, माधवानल कामकंदला, तेजसार रास, भीमसेन राजहंस सम्बन्ध चौपई आदि सभी कथा काव्यों में हमें अन्तपुर का संकेत मिलता है जिससे पर्दा प्रथा का आभास होता है।

वेश्या वृत्ति

समाज में वेश्यावृत्ति प्राचीन काल से ही चली आ रही थी। प्रारम्भ में वेश्या को भी प्रतिष्ठित नारी ही समझा जाता था। कुछ वेश्यायें शील धर्म का पालन करके समाज में प्रतिष्ठा पाती थी। 'माधवानल कामकंदला चौपई' की नायिका कामकंदला भी गणिका है और कामसेन के यहाँ राज नर्तकी होने से उसकी समाज में बहुत प्रतिष्ठा भी है। कामकंदला वेश्या है फिर भी उसे केवल माधव से ही प्रेम है। वह माता द्वारा अपने कुल कर्म का ज्ञान कराने पर भी अपना शील खंडित नहीं करती।²

कामकंदला के वेश्या होने पर भी हमें उसके चरित्र में प्रेम निष्ठा त्याग समर्पण एवं शीलता का आभास मिलता है। इन्हीं गुणों से प्रभावित राजा विक्रमादित्य माधव के लिये कंदला दिलवाने हेतु कामावती के राजा कामसेन से संधर्ष करता है। विक्रमादित्य गणिका प्रेम को हीन बताता है तब माधव गणिका की चारित्रिक उज्ज्वलता के बारे में कहता है

माधव कहई 'सुणउ राजान नारी सगली नहीं समान

त्रिणि भवन मइ जोया सही कामकंदला उपमा नहीं' ॥ 518 ॥

कुशलललाभ ने कामकंदला के शील के बारे में कहा है

इक वेश्या कुलि ऊपजी भर जीवन धन लील

तउ ही निर्मल पालियउ कामकंदला सील ॥ 648 ॥

समाज में वेश्याओं का बाहुल्य दुश्चरित्रता का द्योतक है, किन्तु तत्कालीन समाज में वेश्याओं का बाहुल्य वेश्यावृत्ति के कारण ही था। कुशलललाभ ने नगरी का

2. माता भणवानो परिकाइ, देसि विदेसि भणिउंजिहा जाई

पुत्र तपु अति आगह जाणि माता बोलइ मधुरी वाणी ॥ 24 ॥

अगडदत्त रास चौपई ग ॥ 605 ॥

भण्डारकर आरियन्ट रिसर्च इंस्टीट्यूट, पूना।

1. 'माधवानल कामकंदला चौपई' दोहा संख्या 370, गायकवाड आरियन्टल

सीरिज, बड़ोदा।

वर्णन करते हुए लिखा है कि राजा के अन्तःपुर में सोलह सौ स्त्रियाँ थी और नगर में छः सौ वेश्यायें निवास करती थी ।¹ विरही माधव का पता लगाने वाली भी गोग विलासिनी नाम की गणिका ही थी ।² 'आगडदत्त रास चौपई' में भी वेश्या घर का उल्लेख हुआ है ।³ इससे यह भी स्पष्ट होता है कि वेश्याओं के घर जन साधारण के घरों से दूर एवं अलग होते थे ।

सामाजिक रीति रिवाज और मान्यताएँ

ब्राह्मण, बालक, स्त्री वध निषेध

तत्कालीन समाज में ब्राह्मण, गाय, स्त्री, बालक एवं तपस्वी शरण देने योग्य समझे जाते थे इन्हें मारना निषिद्ध था । संस्कृत में भी एक श्लोक है

अवध्या ब्राह्मणा गावः स्त्रियो बाल स्तपस्विन ॥

तेषा चान्न न मुजीत, ये चाप्ये शरणगताः ॥

यही रूप हमें 'माधवानल कामकन्दला चौपई' में उस समय मिलता है जब कामसेन क्रोध हो खड्ग उठाकर माधव का वध करना चाहता है उसी समय राज्य सभा में बैठे सभी सभासद बोल उठते हैं कि ब्राह्मण-पुत्र को कोई नहीं मारता ।⁴

पूर्व जन्म में विश्वास

उस समय लोगों का विश्वास पूर्व जन्म में भी था कुशललाभ के सभी कथा काव्यो में पूर्व जन्म सम्बन्धी अनेक उदाहरण मिल जाते हैं । 'माधवानल कामकदला' की नायिका कामकदला अपने पूर्व जन्म में इन्द्र के यहाँ जयन्ती नाम की अप्सरा थी ।⁵

जैन कथा काव्यो की यह विशेषता है कि नायक या नायिका पर जो सकट आते हैं वे पूर्व जन्म के कार्यों के अनुरूप ही होते हैं । 'तेजसार राम' की व्यंतरी पूर्व जन्म में श्री दत्ता नाम की रानी थी ।⁶ तेजसार को भी केवली पूर्व भव का वृत्तांत सुनाते हैं कि तेजसार पूर्व जन्म में विमला नामक ब्राह्मण कन्या थी और शुद्ध ध्यान

1 'माधवानल कामकंदला चौपई, दो स 377 गायकवाड आरियन्टल सोरिज, वडोदा

2. दोहा संख्या 499

3 गुप्तराज जज दिनवि रहि, साहसवत आप परिलहि"
जोइ वेशा घर हू वटइ सून हरइ चावरि च वटइ ॥ 62 ॥

अगडदत्त रास चौपई ग्रं 605

4 दोहा संख्या 222 माधवानल कामकंदला चौपई

5 माधवानल कामकंदला चौपई दोहा संख्या 14, 204

6 तेजसार रास दोहा संख्या 297

को धारण करते हुये इस जन्म में तेजसार राजा के रूप में यहाँ जन्म लिया है।¹ 'भीमसेन राजहंस चौपई' में रूप मजरी शुक व गन्यासी में सीमरोन के बारे में चुनकर तथा अपने पूर्व जन्म के कर्म फलों के अनुसार उसे पति जानकर रूप मंजरी भीमसेन को मन ही मन प्रणाम करती है।²

स्वप्न पर विवरण

स्वप्न में घटित घटनाओं को मत्स्य माना जाता था, उन पर विश्वास किया जाता था। 'तेजसार रास' में ज्ञात होता है कि रानी स्वप्न में धृत से परिपूर्ण एवं प्रज्वलित दीपक देखती है जो दीप के समान तेजस्वी पुत्र का छीनक बतलाया गया है।³ स्वप्न में भगवान द्वारा या अपने ईष्ट देवता द्वारा वरदान देने का विश्वास भी प्रचलित था

एक राति प्रोहित दुख धरी, सूतउ गुहणइं आव्यउ हरि

'सम्मलि प्रोहित सकरदास । हँ नूउउ तुम पूरउ थान'⁴ ॥ 50 ॥

स्वप्न द्वारा भावी घटनाओं की सूचना भी इन कथाओं में मिलती है। ढोला से मिलने के पूर्व ही मारवणी को ऐसा ही शुभ स्वप्न आता है। जिसमें वह ढोला से मिलती है⁵ जागने पर वह स्वप्न को कोसती है पर सखियाँ उसे समझती हैं

इणि परि सुहणउ लाधउ राति माता इन कहिया परभाति

कही विचार सपीए सही, ढोलउ तेउ पधारइ वही ॥ 489 ॥

माधवानल कामकदला में भी पुरोहित शकरदास स्वप्न में ही पुत्र प्राप्त करता है।⁶ 'तेजसार रास' में रानी पद्मावती धृत से परिपूर्ण एवं प्रज्वलित दीप देखती है। यह स्वप्न दीप के समान तेजस्वी पुत्र होने की सूचना देता है जिससे राजा रानी सभी प्रसन्न होते हैं।⁷

शकुने

जीव जन्तुओं की शकुन सूचक क्रियाओं द्वारा भी अशुभ शकुनों का पता लगाया जाता है। 'रामचरित मानस' में शकुन सूचक पशुओं में गाय मृत और लोमड़ी को गिनया गया है।⁸

1. वही दोहा संख्या 372 से 395

2. भीमसेन राजहंस सम्बन्ध चौपई दोहा संख्या 84

3. तेजसार रास दोहा संख्या 7, 9

4. माधवानल कामकदला चउपई दोहा संख्या 50

5. जिणि दिन ढोलउ वाटइ वडइ तिणि दिन मारु सहणउ लहइ
मिलियो प्रीतम नीद्र मझारि, माता जागलि कहइ विचार ॥ 483 ॥
ढोला मारवणी चौपई ह लि.

6. दोहा संख्या 50 माधवानल कामकदला प्रबन्ध - गायिकावड बारियन्तल सीरिज

7. तेजसार रास दोहा संख्या 9 ह लि रा प्र वि 'प्र जोधपुर ग 26546

8. रामचरित मानस धौलकाण्ड पृष्ठ 199

कुशललाभ कृत 'भीमसेन राजहंस सम्बन्ध चौपई' में भी पशु पक्षियों से सम्बन्धित अनेक शकुन मिलते हैं जैसे सध्या के समय बहुत से सियारो का एक साथ वायी दिशा में बोलना¹ मध्यरात्रि में वायी दिशा में ऊँचे स्थान पर बैठ उल्लू का बोलना² चतुर्थ प्रहर में चीवरी का बड़े वृक्ष पर बैठ कर बोलना³ प्रातः काल के समय तीतर का बोलते हुये दाई दिशा से दाहिनी ओर चले जाना⁴ चील का भक्षण सहित दाई दिशा में बोलते हुए जाना⁵ दायी और हिरणों का भुण्ड हो जिसमें मृग नायक भी हो तथा उनकी सध्या ऊनी (विषम) हो तो वह राज्य रिद्धि प्रदान करने वाला होता है।⁶ श्यामा चिडिया हरे वृक्ष पर बैठी स्वर करती दायी दिशा में जाये⁷ नीलकण्ठ का जल से पूर्ण सरोवर की पाल पर दिखाई देना⁸ आदि शुभ शकुन माने हैं।

तत्कालीन समाज में जन साधारण का शकुन पर भी विश्वास था। उनका जीवन व कार्य शुभ शकुनो द्वारा गतिमान था। घर से जाते समय, शुभ शकुनो को ध्यान में रखा जाता था। समाज में शकुन के प्रति प्राचीन काल से ही प्रगाढ़ आस्था रही है। शकुन अपशकुन साहित्य में भावी घटनाओं की पूर्व सूचना देने के लिये प्रयुक्त किये जाते हैं। जैसे शरीर के विविध अंगों का फडकना, स्वप्न देखना, पशु पक्षी विशेष का दिखाई देना या बोलना आदि।

स्त्री का वाया अंग एवं पुरुष का दाहिना अंग फडकना शुभ माना जाता है। इन अंगों में भुजा नेत्र मुख्य रूप से मंगल सूचक माने जाते हैं। तुलसीदास ने इसी तरह के शकुनो को 'रामचरित मानस' में भी स्थान दिया है।⁹

'ढोला मारवणी चौपई' में भी इसी प्रकार के शरीर सूचक शकुनो का उल्लेख हुआ है। मारवणी का वाया नेत्र फडकता है। उसका मन प्रफुल्लित है वह अपनी

1. दोहा सख्या 475 भीमसेन राजहंस चौपई ग 1217 ला, द ग. अहमदाबाद

2. " " 476

3. " " 477

4. " " 478

5. " " 479

6. " " 480

7. " " 481

8. " " 484

9. भरत नयन भुज दन्तिन फरकत वार

जाति सगुन मन हरप अति लागे करन विचार

—रामचरित मानस उत्तरकांड प्रारम्भिक दोहा

सखियो से कहती है' हे सखि आज अवश्य ही प्रियतम मे मिलन होगा ।¹

अपशकुन

ऐसे कार्य व्यापार जो भावी सकट की सूचना देते हैं अपशकुन माने जाते हैं । जैसे स्त्री का दाया नेत्र फड़कना अथवा पुरुष का बाया नेत्र फड़कना । तुलसीदास जी ने भी मानस मे इन अपशकुनो का प्रयोग किया है । दशरथ मरण पर भरत का भयानक स्वप्न देखना, भरत का अयोध्या मे प्रवेश करते ही अपशकुन होना, खर सियार का प्रतिकूल बोलना जिसे सुन कर भरत का मन आगत विपत्ति की शका से त्रस्त हो जाता है ।²

'भीमसेन राजहंस चौपई' मे भी अपशकुन का वर्णन किया है । यदि नेवला नीचाई से ऊँची दिशा की ओर जाता हुआ बार बार मुड़ कर देखता हो, तो वह मन को चिंतित करने वाला होता है ।³

ज्योतिष एवं ज्योतिषियो मे विश्वास

ज्योतिष एव भविष्य फल मे लोगो की आत्मा तत्कालीन समाज मे भी थी । समाज मे ज्योतिषी व भविष्य वक्ता का बहुत सम्मान होता था ।

'तेजसार रास' मे यह विश्वास कई स्थानो पर प्रयुक्त हुआ है । स्वप्न वक्ता तेजसार के जन्म की भविष्यवाणी करता है ।⁴ विजयश्री के होने वाले पति के बारे मे वताना⁵ पद्मावती से विवाह करने वाला व्यक्ति चार राज्यों का अधिकारी होगा । ऐसी भविष्यवाणी सत्य होती है और तेजसार चार राज्य प्राप्त करता है⁶

एतलं पाम्याच्यारे राज हय गय रय पायकदल साज

अरय गरय अरि गजण आण जोवो पुण्य तणो परमाण ॥ 259 ॥

तेजसार को अपने पूर्व भव के बारे मे केवली सर्व कुछ सत्य बताते हैं ।⁷ 'भीमसेन राजहंस चौपई' मे अमरसेन शकुनो के आधार पर भविष्यवाणी करता है

1 डावच नेत्र फडकयच तिसह, सहियर आगइ कहियइ हंसह
मनि सन्तोष चीति उल्लस आज सपी प्रिय मेलच हुस्यइ ॥ 491 ॥

ढोला मारवणी चौपई ह. लि

2 असगुन होय नगर पैठारा, रटहि कुमाति कुरवेत करारा
खर सियार बोलहि प्रतिकूला सुनि सुनि होइ भरत मन सुला
मानस पृष्ठ 318 अयोध्या काण्ड

3 नीची दिखी थी नवलीयच ऊँची दिसिक जाइ
जातच जोयइ द्रिष्टि सूँ तरमन चित्तच थाइ ॥ 482 ॥
'भीमसेन राजहंस चौपई' ह. लि पृ 1217 लालभाई दलपत
भाई प्रयाग, कलमदावाद

4 दोहा संख्या 9 तेजसार रास गं. 26546

5. ,, ,, 104

6. ,, ,, 172

कि आज से सातवें दिन वह कन्या (भीमसेन की पत्नी) मिल जायेगी ।¹ इसी तरह की भविष्यवाणी हंसी आकाशवाणी द्वारा करती है ।²

इच्छित वर या फल प्राप्ति हेतु देवी देवताओं की आराधना

कन्यायें उत्तम वर प्राप्ति के लिये गौरी की पूजा किया करती थी । तुलसीदास की सीता को भी माता गौरी पूजा के लिये भेजती है ।³ 'ढोला भारवणी' की भारवणी भी अपनी सखियों के साथ पूजायें ही जाती है ।⁴

'माधवानल कामकन्दला चउपई' में कथाकार ने वर प्राप्ति की पूजा कन्या से न करवा कर माधव से कराई है । माधव शिव मन्दिर में जाता है⁵ और अपनी विरह गाथा शिव मन्दिर में ही लिखता है ।⁶ 'भीमसेन राजहंस चौपई' में तो एक ऐसी देवी का ही उल्लेख आया है कि जो कन्या उस देवी की पूजा करती है वह मनवांछित वर प्राप्त करती है ।⁷ मदनमजरी भी यह जानती है, अतः वह उस देवी के मन्दिर में जाकर देवी की सच्चे मन से सेवा व भक्ति करती है ।⁸ मदनमजरी देवी से कहती है

कर जोड़ी देवीनइ कहइ भीम भेल वउ जीवित रहइ

एहनी पूजइ माहरी आस, तउ तुझ आगइ धालू गल पास ॥ 104 ॥

राजा भीमसेन भी त्रिपुरा देवी के उसी मन्दिर में अपने मनोरथ पूर्ण करने की प्रार्थना करता है ।⁹ प्रतिमती राजकुमारी भी गौरी पूजा के लिये ही जाती है

गडरि पूजिवा ते वनि गई नदी परइ तव सध्या थई ॥ 454 ॥

रूपमजरी भी योग्य वर प्राप्त करने के लिये चक्रेश्वरी देवी की आराधना ही नहीं करती वरन् वह तो यहाँ तक भी कहती है कि देवी आप स्वयं अपने श्रीमुख से होने वाले पति का कुछ चित्त बताओ ।¹⁰ और देवी राजकुमारी को बताती है कि जिस कुमार के सिर पर पुष्पवृष्टि होगी वही तेरा पति होगा ।¹¹

1. दोहा संख्या 206 भीमसेन राजहंस चौपई ग्रंथांक 1217 ला. द. प्र. अहमदाबाद -

2. ,, ,, 496, 97

3. रामचरित मानस बाबकाण्ड पृ. 160

4. ढोला भारवणी चौपई संख्या 227 ह. प्र.

5. दोहा संख्या 476 माधवानल कामकंदला चउपई ह. प्र.

6. ,, ,, 476, 483, 486

7. ,, ,, 102 भीमसेन राजहंस चौपई ग्रं. 1217

8. ,, ,, 103

9. ,, ,, 142

10. ,, ,, 495

11. दोहा संख्या 497 भीमसेन राजहंस सम्बन्ध चौपई ग्रंथांक 1217 ला. द. प्र. अहमदाबाद

साधु संतो व मेहमातो का समान

तत्कालीन समाज में जन साधारण में साधुओं के प्रति भक्तिभाव था तथा अतिथि सत्कार अर्द्धा पूर्वक किया जाता था। साधु भी अपने भक्त की रक्षा करते थे।

‘ढोला मारवणी चौपई’ में ढोला मारवणी का सन्देश लाने वाले ‘मांगणहारी’ को बुलाता है और उनका बहुत मान करता है।¹ यही नहीं ढोला, उनका निम्न प्रकार से सत्कार करता है

बीस तुरी आपिया ब्रह्मस फदिया दिया सहस पचास

वागा वस्त्र अपूरव वली सतोपीय, पूगो मन रली ॥ 314 ॥

कुशललाम जैन कवि थे इसी कारण उनकी कथाओं में जैन मुनियों का उल्लेख अधिक हुआ है। जैन मुनि के आगमन पर नगर में घर-घर में मंगल गीत गाये जाते थे तथा सभी नर एवं नारी भ्रमु की वन्दना करने जाते थे।² राजा भी मुनि के दर्शनार्थ जाता था।³

साधु सत्यासी सत्यवक्ता होते थे। लोगों को उन पर अद्वैत विश्वास था। तेजसार इसी विश्वास के आधार पर केवली से अपने पूर्व जन्म के बारे में जानने की इच्छा प्रकट करते हैं।⁴ सुव्रत स्वामी के सानिध्य से ही तेजसार वैराग्य ले लेते हैं एवं उत्तम कार्यों के योग से अत में शिवपुरी को प्राप्त होते हैं।⁵

‘भीमसेन राजहंस चौपई’ में भी हमें इसी तरह के अनेक उदाहरण मिलते हैं विशालपुरी में अवधूत के आगमन⁶ पर राजा उसे सब प्रकार से योग्य जानकर भक्तिभाव से प्रणाम करता है⁷ तथा उसे आदर सहित बुलाकर भोजन भी कराता है।⁸ भीमसेन अवधूत को वचाकर उसकी प्राण रक्षा करता है।⁹ राजहंस को आकाश में आते हुये दो मुनिवर दिखाई देते हैं वह उन्हें आदर सहित आहार देता है।¹⁰ गुरु का नगर में आगमन सुनकर राजहंस एवं भीमसेन दोनों ही गुरु की वन्दना करने पहुँचते हैं।¹¹

1. दोहा संख्या 300 ढोला मारवणी चौपई
2. „ „ 361 तेजसार रास छंदोंक 26546
3. „ „ 664
4. „ „ 372
5. „ „ 406
6. „ „ 66 भीमसेन राजहंस चौपई छं 1217
7. „ „ 67
8. „ „ 69
9. „ „ 127
10. „ „ 549
11. „ „ 567

आत्म हत्या

समाज में आत्म हत्या और आत्मदाह की प्रथा भी प्रचलित थी। यह प्रथा एक प्रकार से प्रायश्चित्त करने के रूप में प्रचलित थी। मारवणी की सर्पदश से मृत्यु हो जाने पर ढोला भी अग्नि में प्रवेश करना चाहता है।¹ राजा विक्रमादित्य माधव व कन्दला की मृत्यु हो जाने पर स्वयं प्रायश्चित्त करने के लिये तलवार प्रहार करने को तैयार हो जाता है।² 'तेजसार रास' की नायिका एणामुखी भी प्रतिज्ञा पूर्ण न होने पर आत्मदाह की धमकी देती है।³ मदनमजरी भी भीमसेन को पति रूप में प्राप्त करना चाहती है अर्थात् अग्नि में प्रवेश करने की बात कहती है।⁴ मदनमजरी की आशा जब फलीभूत नहीं होती तो वह गले में फाँसी लगाकर आत्महत्या करना चाहती है।⁵ विवाह के बाद भी जब वन मार्ग में भीमसेन से मदनमजरी का विछोह हो जाता है तब वह विषफल खा लेती है।⁶

अंधविश्वास

समाज में नाना प्रकार के अंधविश्वास प्रचलित थे। जन साधारण तत्र मंत्र टोने टोटके में विश्वास करता था। भूत, प्रेत, डायन, सीकोतरी, राक्षसी व व्यतरी आदि आलौकिक शक्तियों में भी अद्भुत विश्वास था।⁷

सकति कइ व्यतर साकिनी, राक्षसि सीकोतरी डाकिनी

आयी पुत्र लेखण नई काजि, भोटउ कष्ट टलिउ छइ आजि ॥ 73 ॥

इनसे बचने के लिये तत्र मंत्र का सहारा लिया जाता था और बहुत सा धन भी खर्च किया जाता था।⁸

आकाश मार्ग से उड़ना, रूप परिवर्तन करना, अदृश्य हो जाना आदि अनेक सिद्धियों की प्राप्ति के तो अनेक उदाहरण इन कथाओं में मिलते हैं जिनसे तत्कालीन समाज की अंध विश्वास की मनोवृत्ति का पता लगता है। 'ढोला मारवणी चौपई' में भी तत्र मंत्र का उल्लेख हुआ है। साप के काटे जाने पर उसके विष को तत्र मंत्र पढ़ कर उतारा जाता है, ऐसा लौकिक विश्वास आज भी प्रचलित है। मारवणी को अभिमन्त्रित जल पिलाया जाता है।⁹ मंत्र पढ़ कर मुष्टि प्रहार

- 1 ढोला सख्या 579, 581 ढोला मारवणी चौपई
- 2 " " 593 माधवानल कामकंदला चौपई
- 3 " " 285 तेजसार रास अं 26546
- 4 " " 85 भीमसेन राजहंस चौपई अं 1217
- 5 " " 169
- 6 " " 227
- 7 " " 73 माधवानल कामकंदला अंध
- 8 " " 74
- 9 " " 595 ढोला मारवणी चौपई

करने से व्यक्ति प्राण छोड़ देता है। मंत्र की शक्ति से सेना को स्तम्भित कर देना¹ विद्यावल से रूप परिवर्तन², बलि देकर सिद्धि प्राप्त करना³, रूप परिवर्तन तथा विद्यावल से अदृश्य होना⁴ आदि अनेक अन्ध विश्वास आज भी समाज में इसी रूप में प्रचलित है लोगो की आज भी इन पर उतनी ही आस्था है।

रहन-सहन

तत्कालीन समाज में राजा का स्तर ऊँचा था। किन्तु जनसाधारण का जीवन सरल एवं सादगीयुक्त था। प्रत्यक्षत इन कथाओं में राजा के आवासों का उल्लेख बहुत ही कम हुआ है। राजा महलो में रहता था। राजा के लिए आनन्दोपयोग की सभी साधन सामग्री महल में ही उपलब्ध होती थी।

‘ढोला मारवणी चौपई’ में ढोला के महल के लिये ‘सात भूमि भदिर उत्तग’ (सात मजिल ऊँचे महल) आया है। माधवानल कामकदला में कदला के आवास का वर्णन भी ऐसा ही है। रानियों की सेवा के लिये सैकड़ों दासियाँ रहती थीं।⁵ रानियाँ अथवा राजकुमारियाँ सखियों के साथ बाहर निकालती थीं।⁶ ढोला के निवास स्थान का इस प्रकार वर्णन आया है

मोटा महल अनइ मालीया, छोहपक काचें ढालिया।

गडप अपूरव चदण तणा, रतन जडित मोती भूमणा ॥ 695 ॥

राजा गोविन्दचन्द्र के निवास में सात सौ नारियाँ थीं।⁷ वीरसेन की नगरी वाराणसी को इद्रपुरी के समान सुन्दर बताया है।⁸ ऊँचे गड और महलो का भी वर्णन तेजसार में आया है।⁹ स्वर्ण निर्मित सुन्दर आवास में तेजसार भोग विलासों में जीवन बिता रहा है।¹⁰ नगरी का विस्तार नौ या बारह योजन तक होता है।¹¹ नगर में सरोवर कूप, बावड़ी, वन, गड मन्दिर आदि होते थे।¹² राजा के प्रासाद में

1. दोहा सख्या 51, 52 तेजसार रास पृ 26546

2. „ „ 56

3. „ „ 85

4. „ „ 94

5. दांसी तास पंचसइ पासि मारु मनि अति पूगी आस ॥ 670 ॥

ढोला मारवणी चौपई

6. दोहा सख्या 218

7. „ „ 45 माधवानल कामकदला चउपई

8. „ „ 5 तेजसार रास हू लि पृ 26546

9. „ „ 73

10. „ „ 317

11. „ „ 335

12. „ „ 303

पंच शब्द बाजे बजते रहते थे ।¹

नगर में बड़े-बड़े उपवन होते थे । कथा नायक अथवा नायिकाएं अपने साथियों के साथ उपवन में भ्रमणार्थ निकलती थीं । भीमसेन प्रजा के हितार्थ एक अपूर्व वन का निर्माण कराते हैं ।² अच्छे अवसर पर राजा अपने मित्रों निवास एवं नृत्याकारों सहित उपवन में रहता था ।³ उपवन में सरोवर के पास ही राजा अपना प्रासाद बनवाता था । 'नदन वन' बहुत ही सुन्दर उपवन था जहाँ राजा वाछित भोग विलास करता था ।⁴ राजाओं के पास हाथी घोड़े रथ ऊँट आदि सवारी के लिये होते थे ।

महलो में गवाक्ष (झरोखे) भी होते थे । सौदागर मारवणी को गवाक्ष पर ही बैठी देखता है और खवास से उसके बारे में पूछता है ।⁵ 'अगडदत्त रास' की नायिका मदनमंजरी अगडदत्त को अपने गवाक्ष से ही देखती है ।⁶
वस्त्र आभूषण एवं शृंगार

कुशललाम की कथाओं के अधिक पात्र राज कुटुम्ब के हैं । अतः उनके वस्त्रों में विविधता है । पुरुषों के वस्त्र अलग होते थे और नारियों के अलग होते थे ।

पुरुषों के वस्त्रों में पगड़ी का उल्लेख विशेष रूप से हुआ है

सकती बाँधे बीटुली ढीली मेल्हे लज्ज

सरढी पेट न लेटिउ मूघ न मेलउ अज्ज ॥ 480 ॥

'तेजसार रास' में 'घोती' का भी उल्लेख हुआ है ।⁷ ढोला 'मागणहारो' को वस्त्र देता है जिसमें 'वागा' का उल्लेख आया है ।⁸ मारवणी व मालवणी नित्य प्रति नये-नये 'वैस' अर्थात् वस्त्र बदलती है । उन वस्त्रों में वे दोनों इन्द्रलोक की अप्सरायें लगती हैं ।⁹

1. दोहा संख्या 244 भीमसेन राजहंस चौपई

2. ,, ,, 20, 21

3. ,, ,, 38

4. ,, ,, 33

5. साक्ष समै सउदागरी जाप तणै उतादि

बइठी गउपै तिणि समइ नयणे निरखी नादि ॥ 204 ॥

ढोला मारवणी चौपई ह. लि

6. ते गुणइ बइठी सुदरी पेसिउ कुमार प्रीति मनि घरी ॥ 39 ॥

अगडदत्त रास चौपई ग्रं 605

भण्डारक कारियन्त्रारिसचं ईस्टीट्यूट, पूना

7. दोहा संख्या 32 तेजसार रास प्र. 26546

8. धागा वस्त्र अपूरव वाली, संवोवीया पूगो मनराली ॥ 314 ॥

ढोला मारवणी चौपई

9. दोहा संख्या 698

ऊनी वस्त्रों में कवल का उल्लेख ढोला मारवणी चौपई में हुआ है। मालवणी मारवाड़ की निंदा करती हुई कहती है कि वहाँ तो ओढ़ने पहिनने को केवल कवल ही मिलता है।¹ कामकदला को वालक 'कोरा चीर' पहनाते हैं² जिससे यह भी स्पष्ट होता है कि विवाह के समय कोरे वस्त्र पहनाये जाते थे। वेश्या कामकदला नृत्य के समय रेशमी डुपट्टा ओढ़ती है।³ वेश्यायें नृत्य के समय अगो-पर चन्दन का लेप इस प्रकार से करती थी कि वे निर्वस्त्र दिखाई न दें -

चदन तनु विलेपन चीर कोई न देखई नग्न शरीर ॥ 177 ॥

स्त्रियों के वस्त्रों में कचुकी का उल्लेख भी हुआ है। कामकदला माधव को अमर बनाकर अपनी कचुकी में अवस्थित कर लेती है।⁴ कदला 'अनोपम चीर' भी धारण करती है।⁵

इन कथाओं में दक्षिणी चीर का भी उल्लेख हुआ है।⁶ ढोला मालवणी को दक्षिणी चीर लाकर देने को कहता है⁶ माधव के विधोग में कामकदला दक्षिणी चीर पहिनना भी छोड़ देती है।⁷

विधवा स्त्री का परिधान अलग होता था। इसका परिचय कदला की विधो-गावस्या में होता है

विधवा वेसि ते विरहिणी

दुर्बल देह कीउ पीउ मणी ॥ 367 ॥

स्त्रियाँ साड़ी भी पहनती थी। 'तेजसार रास' में रानी मृत्यु के समय साड़ी पहने होती है।⁸

आभूषण

प्राचीन काल से ही स्त्रियों की आभूषण प्रियता प्रसिद्ध रही है। स्त्रियाँ ही नहीं पुरुष भी आभूषण पहनते थे। माधवानल कामकदला में राजा कामसेन माधव

1. दोहा संख्या 686

2. ,, ,, 69 माधवानल कामकदला चौपई

3. ,, ,, 168

4. ममता रूप माधव कीयत, कचू विचि छानत राजीयत

विविध प्रकारि नाटिक करइ कंचू विचि-प्रीतडो मदि सँभरइ ॥ 106 ॥

माधवानल कामकदला चौपई 106

5. दोहा संख्या 239

6. ,, ,, 339 ढोला मारवणी चौपई

7. ,, ,, 365 माधवानल कामकदला चौपई

8. ,, ,, 273 'तेजसार रास' पृ. 26546

की कला से प्रसन्न होकर उसे अपने आभूषण देना है पर मुकुट नहीं देता।¹ आभूषणों का उल्लेख मात्र है नाम नहीं गिनाये गये हैं। इससे यह भी ज्ञात होता है कि राजा लोग ही आभूषणों का प्रयोग करते थे।

रानियों के आभूषणों की तो गिनती ही नहीं थी। इनके आभूषणों में रत्न जड़ित बहिरखा, सीसफूल, एकावली, रखड़ी, नवसर हार, कंकण, नेउर चूड़ियाँ, मेखला आदि का उल्लेख मिलता है।² बहिरखा बाहु पर पहना जाता था। सिर पर शशिफूल सोने की रत्नजड़ित रखड़ी लगाई जाती थी। गले के आभूषणों में नवसर हार और एकावली का उल्लेख हुआ है। कंकण और नेऊर बजने वाले आभूषण थे। हाथों में सोने की चूड़िया और कमर में छोटी घटिकाओं से युक्त करधनी पहनी जाती थी।

ढोला मारवणी के लिये गहने भेजता है।³ मारवणी की माता उसे स्वर्ण के रत्न जड़ित आभूषण तथा मोतियों का हार देती है।⁴ मारवणी को जोगी द्वारा जीवन दान दिये जाने पर ढोला जोगिन को नवसर हार उपहार में देता है।⁵ मारवणी सास के चरण स्पर्श करती है और सास उसे स्वर्ण के आभूषण देती है।⁶

आभूषणों का उल्लेख कुशललाम ने बहुत किया है। इससे नारी का आभूषणों के प्रति मोह तो ज्ञात होता ही है साथ ही उनके माध्यम से तत्कालीन समाज की समृद्धि का भी ज्ञान होता है।

शृंगार

शृंगार सोलह माने जाते हैं।⁷ मारवणी⁸ और कदला⁹ दोनों ही चन्दन

1. दोहा संख्या 187 माधवानल कामकदला चौपई

2. नाक जिसी दीवानी सिपा, चाहे रत्न जड़ित बहिरखा

सीस फूल, सोवन राखड़ी, कंकण मयधडी रतने जडो ॥ 195 ॥

गले एकावली नवसर हार, कंकण नेऊर रुण मुणकार ॥ 196 ॥

खलके चूडी सोवन ठणी, शुद्र घटिका सोहामणी ॥ 198 ॥

केहरसिह जिसी कटिलक रतन जड़ित करि मेखलाक ॥ 199 ॥

3. दोहा संख्या 365 ढोला मारवणी चौपई

4. ,, ,, 554

5. ढोलठ प्राणदियत अपार, जोगिनि दीवत नवसर हार ॥ 596 ॥

6. दोहा संख्या 671 ढोला मारवणी चौपई

7. चन्दन, भजन मन्त्री, स्नान, सुवसन, केश विन्यास नाग भरना, अंजन, महावर, बिंदी, तिल बनाना, मेहदी, गंध द्रव्य आभूषण, फूलमाला और पान खाना ये सोलह शृंगार कहे गये हैं।

श्री रामचन्द्र वर्मा, प्रामाणिक हिन्दी कोश पृ 1228

8. दोहा संख्या 515 ढोला मारवणी चौपई

9. दोहा संख्या 200 माधवानल कामकदला चौपई

और केसर का उवटन करती हैं ।

स्त्रियाँ शरीर में चन्दन का लेप करती थी । नेत्रों में अंजन या काजल डाला जाता था । हथेलियों को सुन्दर बनाने के लिये लाल रंग से रंगा जाता था । अधर ताम्बूल से रंगे रहते थे ।

अगइ चदन केसर खोलि, अधर दसण रगिल तंबोल

अजन सिउ अजित आखडी, जाणि विकच कमल पाखडी ॥ 200 ॥

सुरमित तेल का प्रयोग भी किया जाता था ।¹ ग्रथ द्रव्यों में फूल मृगमद, चोवा² का भी उल्लेख हुआ है ।

मारवणी एव कामकदला दोनों ही सोलह शृंगार कर प्रिय मिलन को जाती है ।³

मस्तक पर विन्दी भी लगाई जाती थी वह तिलक के रूप में भी होती थी । संयोग के समय नारियाँ सभी शृंगार करती हैं किन्तु वियोग में उन्हें शृंगार भी अच्छा नहीं लगता ।⁴

खान-पान

ढोला मारवणी की कथा राजस्यान की कथा है अतः उसमें राजस्यानी खाद्यान्न का उल्लेख होना स्वाभाविक है । वाजरी⁵, मुरट⁶ का उल्लेख विशेष रूप से

1. सुरभि तेल चपक तनु भरइ सह हृषि अंगइ भंजण करइ
निरमल जल अंधोलइ नीर, सुन्दर प्रहिरु बनोपम नीर ॥ 239 ॥
2. दोहा संख्या 238
- 3 (क) हरपित घयो सहू परिवार सोसइ कीजइ सहू सिगार
सोल सिगार मसई मारुई, जाणे तरतपि अपछइ हुई ॥ 516 ॥
ढोला मारवणी चौपई
(ख) केसरीसिंह बनइ पाखर्यउ, एक पक्षय नइ पक्षइ मयउ
कामकदला रिति अणुहार, सज्या बली सोलह सिगार ॥ 173 ॥
माधवानल कामकदला चौपई
(ग) सुन्दर सोलसिगार सजि तेज पधारी सखि
प्राण नाथ प्रीतम मिल्यउ तरसरि बइठउ सखि ॥ 128 ॥
ढोला मारवणी चौपई
4. तिजइ तिलक कज्जल तंबोल मज्जा नाहुण घोल अंधोल
जिमइ नही सरस बाहार, जौ न मिलइ माधव भरतार ॥ 366 ॥
माधवानल कामकदला चौपई
5. दोहा संख्या 350 ढोला मारवणी चौपई
6. " ,, 685

हुआ है। ढोला मारवणी के सदेव प्रेयको को भोजन कराता है।¹ और स्वयं भी ससुराल में पन्द्रह दिन रहकर नित्य नवीन भोजन करता है।²

शराव का भी सेवन किया जाता था। ढोला उमर सूमरा के साथ छक कर पीता है

साथइ साक्षा मद अपराक मने द्रोहनइ पाई छाक

ढोलउ अति परिधल मद पीयइ बीजा आछी छाका वहइ ॥ 619 ॥

मनोरंजन के साधन

मानव मन जब किसी कार्य से ऊब जाता है तो वह मनोरंजन चाहता है। मन के रजनार्थ मानव ने अनेक साधनों का सृजन किया है। तत्कालीन समाज में भी नाना प्रकार के मनोविनोद के साधन प्रचलित थे। राजा लोग आखेट खेलते थे।³ और स्त्रियाँ सरोवर में जलक्रीड़ा करती थीं कभी-कभी, राजा भी जल क्रीड़ा साथ ही करता था।⁴

मनोरंजन के अन्य साधनों में नृत्य संगीत एवं नाटक का बहुत प्रचार था। नृत्य समूह के रूप में भी होते थे। राजकुमार सोहाग सुन्दरी और भत्री विद्या वितास ने नाटक में 'समूह नृत्य' किया था।⁵ इन्द्र की सभा में नाटक मनोरंजन का प्रमुख साधन था। नाटकों में स्त्रियाँ भी अभिनय करती थीं। इन्द्र प्रसन्न होकर अप्सरा को विशेष नाटक का आदेश देता है।⁶

एक दिवसि मनि धरि आणद इन्द्र समार्ई वइठउ छई इन्द्र

अपछर न दीघउ आदेश 'रचउ आज नाटक नउ बेस' ॥ 12 ॥

1. दोहा संख्या 364

2. भोजन नित नित नवला करइ अधिको भगति जुगति आदरइ
मारवणी मनि भावइ, पनइ दीह रहयउ सासरइ ॥551 ॥

3. कुमार ते शय्य देखी करी हुणउ वाण प्रहार रे
अश्वनइ कुमार ऊगरया शय्य नउ कीधउ सघार रे ॥ 415 ॥

भीमसेन राजहंस चौपई ह लि ग्रं. 1217

4. (क) सुंदरि मदनमजगी सायि निर्भय यह वइठानर नाथ
पहिली नंदन वन पेपति सरवर तटि जल केलि करत ॥ 265 ॥

(ख), नारी कई सरोवर जिहाँ जल क्रीडा जइ कीजे तिहाँ

सरोवर क्रीडा करी अगोल, तिहा पेरव केली हर बोलि ॥ 119 ॥

तेजसार रास ह लि ग्रं. 26546 रा. प्रा. वि. प्र-जोधपुर

5. राजसेन के प्रेमाख्यान परम्परा और प्रगति डा० रामगोपाल गोयल पृ 504

6. दोहा संख्या 12 माघवानच कामकदला चौपई : भायकवाइ आखियन्तज-सीरिज VOL XCIII

वीणा वादन भी मनोरंजन का ही साधन थी। माधव की वीणा पर नगर की स्त्रियाँ अपनी सुध बुध खो बैठती थी और माधव को देखते ही उसके पीछे चल देती थी।¹

माधव के वीणा वादन पर राजा उसे आदर देता है।² वीणा वादन सुनकर राजा की सात सौ अरुत पुर की रानियाँ मोहित हो जाती हैं।³

नृत्य भी मनोरंजन का प्रमुख साधन था। मारवणी चर्चरी नृत्य की ज्ञाता थी। इससे ज्ञात होता है कि उत्सवों पर भी नृत्य होते थे। राजकुमारियाँ केवल मनोरंजनार्थ नृत्य करती थी। राजसभाओं में राजनर्तकियों का नृत्य होता था। ये नर्तकियाँ वेश्या भी होती थी।⁴ कामकदला अपनी सखियों सहित सामूहिक नृत्य करती है।⁵ होली पर चर्चरी नृत्य का आयोजन किया जाता था।⁶

मनोविनोद का एक साधन पहेली कहना और पूछना भी था जैसे

कामकदला इम कहइ, 'अजी अछइ वहराति
गाहा गूढा, गीयरस, कहइ को नवली वाति' ॥ 260 ॥

प्रेहेलिका आयोजन में मनो-विनोद के साथ मानसिक विकास भी होता था। मानसिक विकास के साधनों में गाहा गूढा गीत, नई-वात कहानी अथवा हास्य व्यंग्य आदि उल्लेखनीय हैं। पहेली और समस्या विनोद बुद्धि विकास के प्रमुख अंग थे। कुशललाम ने लिखा है कि 'मूर्ख व्यक्ति तो निद्रा में या कलह में अपना अमूल्य समय खो देते हैं, किन्तु बुद्धिमान व्यक्ति उस समय को गीतों व शास्त्रों की चर्चा करके ही व्यतीत करते हैं।'⁸

जिस प्रकार चतुर व्यक्ति पान खाकर प्रसन्न होता है उसी प्रकार बुद्धिमान

1. सेरी माहि जातु सभलइ, घरि मुंकी नइ पुंइ पूलइ
घरना स्वामी पालइ धनू सहिज न छडइ स्त्री आपनू ॥ 131 ॥ वही पृ० 392
2. दोहा संख्या 143
3. " " 150, 151
4. चलती वेश्या कहइ विवेक, माहरइ भनि छइ निश्चय एक
कामक्षेत्र जे नगरी नरेन, तस आगइ हू नृत्य करेहि ॥ 169 ॥
माधवानल कामकदला चौपई
5. दोहा संख्या 172
6. फोगुण भास वसत हत आयइ जइ न सुजेसि
चाचरिकइ प्रेम खेलती, होली तसपावेसि ॥ 283 ॥ दोला मारवणी चौपई ह लि
7. दोहा संख्या 260 माधवानल कामकदला चौपई
8. " " 262

व्यक्ति क्या श्रवण से ही प्रसन्न होता है ।¹

पहेलियाँ पूछना प्रारम्भ से ही मनुष्य के मनोरंजन का साधन रहा है । इनका उपयोग नायिका नायक के चातुर्य का पता लगाने के लिये भी करती थी । कुशललाम कृत 'माधवानल कामकदला चउपई' में समस्या भी प्रस्तुत की गई है । कदला माधव से पूछती है कि चोर ने सुदरी का सर्व शृंगार उतार लिया, किन्तु नाक फूली नहीं उतारी इसका क्या कारण है ।² चतुर माधव इस समस्या का निदान इस प्रकार करता है

अहर रगि स्तउ हुउ मुखि कज्जल मसिवन्न
जाणिउ गुजाहल अछइ, तेणि न ठूकउ मन्न ॥ 282 ॥

सार्वजनिक उत्सव, पर्व एवं त्योहार

तत्कालीन समाज उत्सव प्रिय समाज था । पुत्र व पुत्री जन्मोत्सव बड़ी धूम-धाम से मनाया जाता था ।³ विवाह उत्सव भी धूमधाम से मनाया जाता था । धार्मिक उत्सवों में इन्द्र महोत्सव मनाये जाने का वर्णन मिलता है

इन्द्र महोच्छव आव्यउ इसइ, राय भडाविउ नाटिका तिसइ ॥ 172 ॥

उत्सव एवं पर्व के समान त्योहार भी भारतीय संस्कृति के अमिन्न अंग रहे हैं । त्योहार पर नारी अपनी समस्त चेतना से अपना हर्षोल्लास व्यक्त करती है ।

1. "मानुषु ग मानवती रास"

राजस्थानी प्रेमाख्यान पृ० 506 से उद्धृत डा० गोयल

2. सुंदरि चोर सप्रही सवि लिधा सिणगार

नकफूनी लिधी नहीं, कही प्रिउ कवण विचार ॥ 281 ॥

माधवानल कामकदला चौपई

3. (क) माता पिता भनि आणंद घणउ जनम हुओ भारवणी तजउ

कीया बधावा नगर भझारि पुत्री तणी यदि भंगलाचार ॥ 133 ॥

ढोला भारवणी चौपई

(ख) पुत्र जनमि हरप्यउ राजान भनि आणधी नल राजान

धरि धरि उछव मगल घणा कीया बधावा पुत्रह तणा ॥ 150 ॥

(ग) कीयउ उछव कीयउ अछव हुयउ आणंद

शुद्धे सहुई सतोवीयउ नगरमाहि उच्छाह कीयउ ॥ 63 ॥

माधवानल कामकदला चौपई

(घ) पूरे दिन पुत्र जनभीयउ राजा घणउ महोच्छव कीयउ ॥ 10 ॥

सेजसार रास प्र. 26546

(ङ) पुत्र जनमउ परम आणंद सतोव्या परीयण सह

वेद नाद वाजित वाजइ याचक जन जय जय करइ

दीयइ दान मोटइ दीवाजइ नगर महोछव नव नवा

सफल मनोरंन सार राजहंस नामइ कुमार अति सुंदर आकार ॥ 371 ॥

मीमसेन राजहंस चौपई प्र. 1217

'ढोला मारवणी चौपई' में होली, सावन की तीज, दशहरा आदि त्यौहारों का वर्णन हुआ है।

श्रावण मास स्त्रियों के लिये आनन्द एवं भगल प्रदान करने वाला है। परदेश गये हुये पति भी इसी माह में लौट आते हैं। मारवणी का भी प्रिय परदेश में है और अभी तक नहीं आया है उस समय मारवणी के भाव देखने योग्य हैं

जउ तू साहिव नावियउ, सावन पहली तीज

बीजल तणइ भबूकडइ मूघ मरेसी खीज ॥ 280 ॥

होली एक ऐसा त्यौहार है जिसे प्रत्येक व्यक्ति पूर्ण स्वच्छन्दता के साथ मनाता है। मारवणी भी ऐसे त्यौहार को ढोला के साथ मनाना चाहती है वही ढोला से कहती है कि यदि तुम वसंत ऋतु के फागुन मास में नहीं आये तो मारवणी चर्चरी नृत्य के वहाने होली की ज्वाला में कूद पड़ेगी।¹

मालवणी ढोला को रोके रखना चाहती है और वह उससे कहती है

ढोला रहसि निवारियउ मिलसि दर्ई कइ लेखि

पूगल हुसइ ज प्राहुणउ दसराहा लग देखि ॥ 359 ॥

मालवणी से अपार स्नेह एवं प्रेम होने के कारण वह एक आता है और तब तक दशहरा आ जाता है।²

आर्थिक जीवन

तत्कालीन समाज आर्थिक दृष्टि से बहुत ही सम्पन्न था। देश में बड़े बड़े नगर और ग्राम बसे हुये थे। नगरों में कई मजिलें ऊँचे आवास थे, उपवन सरोवर आदि थे³ प्रासादों में अगर धूप चूआ चंदन कुसुम कपूर महकते थे, तथा रत्नों का प्रकाश सूर्य का भान कराता था।⁴

1. दोहा संख्या 283 ढोला मारवणी चौपई

2. इणि प्रस्तावइ साल्ह कुमार चिता पालण सणी अपार

मालवणी मंति भगतावीयो तेतलइ दस राहठ आवीयउ ॥ 367 ॥

ढोला मारवणी चौपई ह. लि.

3. भयुकर परिमल लोमइ भमइ रगइ नगर लोक तिहा रमइ

ऊँचा राज्य योग्य आवास एक क्राव्यो सरवर पासि ॥ 32 ॥

पद्म सरोवर घाघ्योनाम नदन वन नामइ अभिराम

राजा रमइनी यह आवासि विलसइ वाछित भोग विलास ॥ 33 ॥

भीमसेन राजहंस चौपई अ. 1217

4. अचु मपु भूमि आ वस बहकइ अगर धूत पुचवासि

धूला चंदन कुसुम कपूर रतन तेज क्षलकइ जिमिपूर ॥ 237 ॥

साधवानल कामकंदला चौपई

राजाओं के यहाँ बहुत से दास एवं दासियाँ भी होती थी जो उनकी समृद्धि सूचक है।¹

‘तेजसार रास’ में वन देवी एक नगर का निर्माण करती है जिसमें सरोवर कूप वन तथा बावड़ी है, गढ़ सुरग मन्दिर देहरा तथा भिन्न-भिन्न चौरासी प्रकार के व्यवसायों के बाजार थे जो ‘चौरासी चौहटे’ कहलाते थे।² असंख्य लोग वहाँ व्यापार करते थे। नारियाँ रूपवत थी और कित्तर बालायें सरस भाषा में गीत गाती थी। सभी एक दूसरे को जानते थे पाँच प्रकार के वाद्य यत्र बजते थे। बीस करोड़ लक्ष्मी हथलेवे में देना तथा रत्न जडित आभूषण देना रिद्धि सिद्ध सूचक हैं।³

नगर सम्यक् पूर्ण विकसित हो चुकी थी। कुशललाम ने तत्कालीन नगर जीवन में व्याप्त अजनबीपन की भावना को व्यक्त करते हुये लिखा है कि माघव दिन भर नगर में धूमता रहा पर कोई उससे बात नहीं करता।⁴ सत्य भी है

तत्र देशे न गन्तव्य, यत्रात्मीयजनो नहि ।

मार्गे हि गच्छता तेषां कुशल को नु पृच्छति ॥

कुशललाम ने भी कहा है

तिणि देसइ नवि जाईयइ जिहा अप्पणउ न कोई

सेरी सेरी हीडता वत्त न पूछइ कोई ॥ 382 ॥

वाणिज्य एवं व्यवसाय

कुशललाम ने चौरासी प्रकार के व्यवसायों का उल्लेख मात्र किया है।⁵ गणपति ने भी चौरासी प्रकार के व्यवसायों में किराना, कपड़े का व्यवसाय, स्वर्णकारी, लोहारी, चित्रकारी लेखन आदि प्रमुख बताये हैं।⁶ यह व्यवसाय पैतृक भी हुआ करते थे। माघव भी अपने पिता के साथ राज्य द्वार में पूजार्थ जाता है।⁷

1 दोहा संख्या 670 बोला मारवणी चौपई

2 नवी एकज नीन्पाव्यो नगर, सरोवर कुवाँ वनि वन
गढ़ सुरंग मन्दिर देहरा, चौरासी चौहटा बावरा ॥ 303 ॥

‘तेजसार रास’ ग्रंथांक 26546

3. दोहा संख्या 304, 305, 306

4 माघव हिडइ नगर मक्षारी, रूपवत दीसइ तर नारी
सारा दिन तिणि नगरी फिरी, कोई न पूछइ आदर करी ॥ 380 ॥

माघवानल कामकंदला चौपई

5 दोहा संख्या 303 तेजसार रास ग्रं 26546

6 „ „ 159 से 222 माघवानल कामकंदला प्रबन्ध गायकवाड आरियन्दल सीरिज,
बडोदा

7 „ „ 128 माघवानल कामकंदला चौपई

इन व्यवसायों के अतिरिक्त पशुओं का धंधा भी होता था। 'ढोला मारवणी चौपई' एवं 'भीमसेन राजहंस चौपई' से विदित होता है कि तत्कालीन समाज में पशुओं का भी व्यापार होता था। पशुओं के व्यापार में 'धोडो' का व्यवसाय अधिक प्रचलित था। उस समय अच्छे-अच्छे ऊँटों व धोडों की राजा व सामन्तों द्वारा खरीद होती थी। ढोला मारवणी के सम्मुख कच्छ के 'वडो यूही' वाले ऊँट खरीद कर खाने की इच्छा प्रकट करता है।¹ इसी तरह ढोला मुलतान के सेलार धोड़े खरीदने की भी इच्छा व्यक्त करता है।²

धोडों का सौदागर नरवर से आकर पूगल में धोड़े बेचता है और वहीं मालवणी के रहस्य को उद्घाटित करता है।³ ईडर के आभूषण तथा दक्षिणी चौर तथा रेशमी वस्त्र का भी व्यवसाय होता था

सहसे लापे साट विसु परिधल आणा वेसु

धरि वड्ठा ही प्रीतमा, पट्टोला पहिरेसु ॥ 357 ॥

भोतियों के व्यापार का उल्लेख भी ढोला मारवणी चौपई में हुआ है।⁵ 'जिन रक्षित जिन पालित रास' में जिनपाल व जिनरक्ष व्यापार के लिए समुद्र पार जाते हैं।⁶

तत्कालीन समाज में कृषि ही आय का प्रमुख साधन थी। अकाल पड़ने पर एक प्रदेश का राजा दूसरे प्रदेश के राजा की सहायता करता था। 'ढोला मारवणी चौपई' में पूगल राजा अकाल पड़ने पर पुष्कर आते हैं

पूगल थी ऊचाला कीया, धण गोवल सवि साथई लीया

नगर सकल लोकि परवरया, आवीपुरिपुष्करि उत्तरया ॥ 139 ॥

विवाह अवसर पर अपार धन खर्च होता था गौने में अमूल्य आभूषण व दास दासी दिये जाना तत्कालीन समाज की समृद्धि का द्योतक है।

1 काडी करहु विथू भिया तडियोल मोइपु चारु

मालवणी जे तुं कहें, तड बाणुं प व्यवसाय ॥ 354 ॥

ढोला मारवणी चौपई

2 हरणाषि हसने कहे, तो बाणो हेड तोपा

मुलतानी भीमन सभा सोहें तुम्ह असवार ॥ 348 ॥

3 दोहा सङ्ख्या 253 ढोला मारवणी चौपई

4. ,, ,, 235

5. ,, ,, 352

6 वे ब्रह्म व्यापार करता विष्णु रहित ब्रह्मणे विचरता

वारह ग्योर समुद्र प्रहता लाण्थी अणुगल घन मनि गमता

जिनरक्षित जिनपालित रास प्र. 2570

महिमा भक्ति जैन ज्ञान भण्डार बडा उपाश्रय बीकानेर

राजनीतिक स्थिति

राज्य का सबसे बड़ा अधिकारी राजा होता था। राजा निरंकुश होता था उसकी आज्ञा ही कानून होती थी। राजा गोविन्द चन्द माधव को देश छोड़ने की आज्ञा देता है¹ और माधव को स्वीकार करना पड़ता है।² कुशललाम ने इसके लिये लिखा है कि 'यदि माता पुत्र को विष दे और पिता उसे बेच दे और राजा यदि सर्वस्व ही हरण कर लें तो इसमें दुख क्या है ?'³

यद्यपि राजा को भी लोक रीति नीति का भय बना रहता था।⁴

उस युग में राजा लोग अपना आधा राज्य राजकुमारियों के दहेज में दे देते थे।⁵ ऐसे भी कई उदाहरण मिलते हैं कि राजा प्रसन्न होकर अपनी पुत्री तो देता ही था साथ ही अपना राज्य भी दे देता था। 'ढोला मारवणी' चौपई' में ऊमर सुमरा अपने सैनिकों से कहता है कि 'जो कोई ढोला को पकड़ लेगा उसे मैं अपना आधा राज्य दूँगा, जो ढोला को मार देगा अथवा उसे रोक लेगा वह मेरी बेटी से विवाह करेगा।'⁶

न्याय व्यवस्था

इन नरेशों की न्याय व्यवस्था सर्व सुलभ थी। जनसाधारण भी किसी भी समय राजा के सामने अपनी फरियाद लेकर पहुँच सकता था और राजा उसकी प्रत्येक बात सुनना अपना कर्तव्य समझता था।⁷

सभा में भी लोग अपनी समस्याएँ राजा के सामने रखते थे। भीमसेन की सभा में परदेसी आता है और वह नगर में बाढ़ी का अभाव बताता है। राजा उसकी

1. दोहा संख्या 153 माधवावल कामकदला चौपई

2. ,, ,, 159

3. माता यदि विष दद्यात् पुत्रा विक्रयते भुतम्
राजा हरति सर्वस्व, सन्न का परिवेदना ॥ 155 ॥

4. दोहा संख्या 222

5. ,, ,, 206 तेजसार रास' पृ 26546

6. ढोलानइ आपइ जि कोई, अघरा जियो हमारो होइ
के मारइ कह आबउ फिरइ, ते बेटी माहरइ वरइ ॥ 638 ॥

ढोला मारवणी चौपई

7. भली महाजन पुहुता राजि पुछइ राय कहइ किणि काजि
संमलि गोविंद चंद नरस जहिम छडिसि पुन्हारु देस
किणि मुहव्या सँताप्या आज ? वसउ सुखि याउ माहरउ राज
बलउउ कहइ महाजन बात समलि राजा जग विशारद ॥ 134 ॥

माधवावल कामकदला चौपई

वात पर चिंतन करता है तथा शुभ दिन शुभ वार तथा अच्छी भूमि देखकर बाढ़ी का निर्माण कराता है ।¹

राजा अपनी प्रजा के सुख दुःख का स्वयं ध्यान रखता था । महाकाल के मन्दिर में विरह गाथा लिखी देखकर राजा सोचता है

माहरइ नगरइ सह को सुखी, पण ए कोई मोटउ दुखी

परदुख भजण विरद माहरु कहइ मन्त्रनइ पिरि करुं ॥ 480 ॥

विक्रमादित्य उसे महान् दुःखी समझता है और जब तक उसका दुःख दूर नहीं होता वह अपने आपको राजा नहीं मानता ।² अपने प्रधान से राजा इस विषय में बात करता है और नगर में यह धोषणा करवाता है कि जो कोई इस विरही को ढूँढेगा उसे एक लाख दीनार ईनाम स्वरूप दी जायेगी ।³

गुप्तचर

जिस तरह चोर डकैत का पता लगाने के लिये गुप्तचर होते थे उसी तरह दीन दुखियों का पता गणिकायें भी लगाती थीं । 'माधवानल कामकंदला चउपई' में गोगविलासनी वेश्या राजा विक्रमादित्य से कहती है कि वह उस दुःखी नर को लाकर देगी ।⁴ माधव का पता वही लगाती है ।

प्रधान

राजा का अपना प्रधान या मन्त्री होता था । वह राजा का विश्वास पात्र होता था । राजा सभी प्रकार के विमर्श प्रधान से करता था । उसके कहने से राजा युवराज तक को गृह त्यागने के लिए बाध्य कर देता था । 'तेजसार रास' का नायक राजकुमार तेजसार मन्त्री और सीतेले भाई के कुचक्र का शिकार होता है और पिता का कोप भाजन बनता है और एक रात्रि घर छोड़कर चला जाता है ।⁵

1. दोहा सख्या 21 भीमसेन राजहंस चौपई ग्र, 1217

2. दोहा सख्या 484 माधवानल कामकंदला चौपई

3. ,, ,, 491, 492

4. (क) गणिका गोगविलासिणी पद छविपु आय

दुखिउ नर हूँ लहि दिवु समलि विवमराय ॥ 493 ॥

माधवानल कामकंदला चौपई, गायकवाड़ आरियन्टल सीरिज VOL XCIII

(ख) वेश्या कहणे सूँकी गोर नृपति में प्रसिंहार रे जीव

हिरे मुखा वेश्या करीरे चोर पकटवा दाव रे एहवो

रूपसेन कुमार जो भरत पु=60 राजस्थानी के प्रेमार्थ्यान डॉ० रायगोपाल पृ० 514

5. दोहा सख्या 15 से 18 'तेजसार रास' हू लि. ग्र. 26546

पुरोहित

राजा का एक राज पुरोहित भी होता था। राजा पुरोहित राजा तथा रनिवास के धार्मिक कृत्य करता था। ढोला मारवणी चौपई में भी पुरोहित को उच्च जाति का कहा गया है।¹ राजा विरूमादित्य भी अपने प्रधान को विचार वमश के लिये बुलाता है।² पुष्पावती के राजा गोविन्दचन्द का पुरोहित शकरदास ऐश्वर्य सम्पन्न था।³

चारण भाट

तत्कालीन राज्य में चारण भाट आदि भी होते थे, जो राजा की विरदावली गाते थे और राजा को शौर्य प्रदर्शन के लिए उत्साहित करते थे। पिगल राजा के पूगल पहुँचने पर भाट राजा की जय जयकार करते हैं।⁴ भाट लोग राजाओं को विवाह योग्य एवं सुन्दर कन्याएँ भी बताते थे।⁵ भाट ही ढोला को मारवणी की निरति कराते हैं।⁶ चारण भाटों को वस्त्र धन आदि देकर सतुष्ट किया जाता था।⁷

चारण द्वारा आमक सूचना का निराकरण मारवणी का भाट इस प्रकार करता है

दउठ बरसरी, मारुवी त्रिहुँ वरसांरिउ कंत

जएरउ जोवन वहि गयउ तूँ किउ जोवन वन्त ॥ 450 ॥

द्वारपाल

राज्य परिवार तथा धन की रक्षार्थ राजद्वार पर प्रतिहारी या द्वारपाल होता था।⁸ 'तेजसार रास' में द्वार रक्षक का कार्य नारी भी करती है जो हाथ से उत्कृष्ट

1 राजा प्रोहित राखि जइ, जिण की उत्तमिहुँजाति
भोकलि धरय संगता विरह जगावइ राति ॥ 267 ॥

ढोला मारवणी चौपई

2. दोहा संख्या 487 माधवानल कामकदला चौपई

3. तेहमउ प्रोहित शकरदास अर्द्धवत नइ सील विलास
बार कोहि धन सोवन तणी हय गलयन्दमी पोना तथी ॥ 46 ॥

4. दोहा संख्या 123 ढोला मारवणी चौपई

5. ,, ,, 32, 33

6. ,, ,, 303

7. बीस तुरी बापि ब्रह्मस फदिया दिया सहस पंचास
भागा वस्त अमूरव बली सतोपीया पूगो मनरली ॥ 314 ॥

8. द्वारपाल पूछइ करिरीस कहि परदेसी भूजइ सीस
वसतु माधव तेहनइ कहइ चाटक तणउ नाद मुख दहइ ॥ 181 ॥

माधवानल कामकदला चौपई

कोटि के लोहे से बनी तलवार लिये बैठी है । ये नारियाँ सुन्दर भी होती थी ।¹

राजा प्रजा का हाल जानने के लिये स्वयं वेश बदल कर घूमा करता था । राजा निर्क्रमादित्य तो इसके लिये प्रसिद्ध था । सही तथ्य जानने के लिए आगिया वेताल, खापरा चोर और काडिया जुआरी आदि अन्तरंग मित्रों का उसे सहयोग प्राप्त था ।²

राजा की निःसतान मृत्यु हो जाने पर गर्भ स्थित बालक यदि लड़का होगा तो वह राज्याधिकारी बनेगा और तब तक के लिये भानजे को राज्याधिकारी भी बनाया जाता था ।³

न्याय व्यवस्था बड़ी ही कठोर थी । भाघव को देश निकाला देना,⁴ इसका सबसे बड़ा प्रमाण है । भीमसेन राजहंस चौपई में एकाग्रव्यूत के वध का आदेश मिलता है, परन्तु भीमसेन उसे बचा लेता है । सन्यासी अपना प्राण राजा द्वारा बचाये जाने के कारण अपने प्रति किये गये उपकार को भूल नहीं पाता ।⁵

सैन्य-शक्ति

तत्कालीन देश छोटे-छोटे भागों में विभक्त था । प्रत्येक राजा के पास अपनी और राज्य की सुरक्षा के लिए सेना होती थी । राजा सदैव अपनी चतुरंग सेना के

1. धड़ो द्वार एक बरबोला हाथि ककलोह करवाल

नव यौवन बति सुन्दरि नारि, जाणि अपछर नै अणुहारि ॥ 136 ॥

तेजसार रास ग्र, 36546

- 2 (क) खापरा चोर सगलह प्रसिद्ध कचडीच जुआरी वाचा बध

तिहा माधनाम पंडित सुजायु वर दोध सरसती गुण निहाण ॥ 378 ॥

भाघवानल कामकंदल चौपई

(ख) सोल सहस्र अतेचरी नारी छ सहस्रवेश नगर भक्षारी

आगीठ ताल वेनाभि जास निव सेव करइ जाणि करिदास ॥ 377 ॥

- 3 पुत्र वही को राजा वर्ण मिलीयो नगर लोक इम अण

पटराणी पिण छै गर्भणी पुत्र हूय तव घास्यै धणी

तालगि भाणेजा ने राज दीज तो सीक्षे सहकाज ॥ 258 ॥

‘तेजसार रास’ ह. लि. शं. 26546

4. दोहा सख्या 155 मा का. चौ

5. नगर लोक नृप पास जइ तसकर जियताणउ

दीयो बध्य आदेश राय सुम प्रिष्ठइ अगाट

मुकाव्यउ पुन्हें मृत्यु थकी कीधउ उपगार

पोपट जपई राय प्रवइ घव सुम अवतार ॥ 127 ॥

भीमसेन राज. की. ग्र 1217

साथ चलता था । सेना का पड़ाव नगर के पास ढाला जाता था ।¹ माघव की सेना को देखकर राजा कहता है

दल असल दीसइ छइ सही
संग्रमइ पहुचैस्यां नही ॥ 635 ॥

युद्ध को रोकने के लिये राजा दण्डस्वरूप ग्राम भी देने के लिए तैयार रहते थे ।² इससे ज्ञात होता है कि राजा लोग बेकार की खून-खराबी नहीं चाहते थे ।

कभी-कभी छोटी-छोटी सी बातों पर युद्ध हो जाता था । युद्ध का प्रमुख कारण कोई सुन्दरी या राज्य प्राप्ति की लालसा या प्रतिशोध की भावना होती थी ।

‘ढोला मारवणी चउपई’ में उगर सूरसा रमणी मारवणी को प्राप्त करने के लिये ही ढोला को शराव पिलाकर मारना चाहता है ।³

राज्य की लालसा भी व्यक्ति को युद्ध के लिये प्रेरित करती है । ‘तेजसार रास’ में पद्मावती राजकुमारी के लिये सविष्यवाणी की जाती है कि जो कोई इसे प्राप्त करेगा वह चार राज्यों का अधिकारी होगा ।⁴ पिता अपनी पुत्री को किसी को नहीं देना चाहता इसलिए सभी उसके शत्रु हो गये हैं । और उन सबने मिलकर चंपावती नगरी को प्रतिशोध एवं राज्य की लालसा से घेर लिया है ।⁵ युद्ध में मुख्य रूप से तलवार⁶ और भाले⁷ काम में आते थे ।

राजा कुशल शासक होता था, अपने वरियों का दमन कर राज्य में सुख-शांति बनाये रखता था ।⁸ अपनी सेना दूर से आते देख लोग अम में पड़ जाते थे और सोचते थे⁹

- 1 दो स 537-538 मा का बी
- 2 प्रोहित नइ राजा इम कहइ जिम तिम करिराज मुक्ष रहइ
देस्यां दइ नहिरि गाम, रखे पुम्हे यापइ सर्गम ॥ 636 ॥
3. कतां ए ऊमर सूररउ पुक्ष मारिवा मन कीधउ परउ
गीत माहि कहियउ हूँमणी मद पावे तो मारण भणी ॥ 631 ॥
डो. मा. बी.

4. जन्म कालि मिलीया जोतिपी तिन जोइ जन्मोवी लीजी
परणैस्यै एह राजकुमारि ते पामस्यै राज चियार ॥ 180 ॥
तेजसार रास’ जि. घं. 26546 रा. प्रा. वि. प्र. जीधपुर
5. दोहा संख्या 182-184 ते रा. ह. जि. प्रं. 26546

- 6 “ ” 136
7. “ ” 419 डो. मा. बी,
8. “ ” 15
9. “ ” 634 मा. का. बी.

नगर लोक मनि वीहड़ घणउ कटक एह आविउ कुण तणउ

मिलि प्रधान चितवइ उपाय कवण वयरि कुण आव्यउ राय ? ॥634॥

ललित कलाए

उस समय ललित कलायें उन्नत अवस्था में थीं। संगीत, नृत्य एवं नाटक की शिक्षा बचपन में ही दी जाती थी।¹ राजकुमार यह सब शिक्षा गुरु के पास रहकर लेता था। 'तेजसार' गगदत्त ओझा से विद्या ग्रहण करता है और बदले में उसकी सेवा करता है।²

वास्तु कला

तत्कालीन समाज में वास्तु कला बड़ी उन्नत थी। तेजसार के लिये व्यतरी नगरी का निर्माण करती है जो सब प्रकार के साधनों, गढ़, सरोवर, मंदिर, कूप, बावड़ी, वन, देहरा, चौरासी, चौहटा आदि से युक्त है।³

इसके अतिरिक्त 'सप्त भूमि ऊँचे आवास' का वर्णन तो बहुत ही स्थानों पर हुआ है जिससे ज्ञात होता है कि उस समय सात मंजिले मकान भी होते थे।⁴

घरों में आगन⁵ रखे जाते थे जो उनकी मय्यता एवं विशालता के सूचक हैं। घरों में गवाक्ष भी होते थे।⁶ पशुओं के लिये अलग आवास होता था। ढोला के पास ऊँटशाला थी जिसमें वह अच्छे-अच्छे ऊँट रखता था।⁷ मंदिरों का निर्माण भी स्थापत्य कला के महत्व का सूचक है। मंदिरों में जन साधारण ही नहीं राजा

- 1 (क) तेह नइ पेटि पुलिका बसी रूपवत हई रभा जिसी
आठ वरसनी हुइ जिसइ नाटक गीत कला अभ्यसइ ॥ 116 ॥
- (ख) तेहु कामकंदली नाम रूप लिखिउ जाणि चित्राम
सोखइ भरि पिगल संगीत गायइ किन्नर सरिसु गीत ॥ 117 ॥
- (ग) सुखइ तिहा छइ कामकंदला सोखी सधली नाटक कला
माधवानल नउ हिवइ सम्बन्ध कवियण बोलइ कथा प्रबन्ध ॥ 119 ॥
2. तेजसार तेहनइ घरि रह्यउ मणित्रो भणी चित गहगह्यउ
ओझा तणी सेव तव करइ विद्या भणइ पेठ पिण भरइ ॥ 22 ॥
'तेजसार रास'
3. दोहा संख्या 303-304 'ते. रा.' हू लि. ग्रं. 26546
4. ,, ,, 237 मा का चौ.
5. ,, ,, 419 दो. मा चौ
6. सांझ सर्म सउदोगरी आप तणी उत्तरि
वइठी उगपे तिणी समइ नयणे निरखी नारि ॥ 204 ॥
7. ,, ,, 380

लोग¹ तथा राजकुमारियाँ² भी जाती थी ।

नगर निर्माण

नगर निर्माण का भी सांस्कृतिक महत्व था । “नागरिकों के जीवन की, उसकी प्रेरक शक्तियों और प्रवृत्तियों की मूर्तिमान अभिव्यक्ति होने के नाते नगर मानवीय कला और सौन्दर्य भावना का सर्वोत्कृष्ट स्मारक है । नगर रचना के मूल में बहुत कुछ उसके निर्माताओं की सम्यता और संस्कृति निहित रहती है ।”³ कुशललाम की कथाओं में अनेक नगर प्रान्तों जैसे पूगल, नरवर, मालवा, मेवाड़, बगाल, काबुल, काश्मीर, सिंहल द्वीप, गुजरात, सौराष्ट्र, सिंध, आबू, जालौर⁴ तथा इन्द्रपुरी,⁵ पुष्पावती,⁶ कामावती,⁷ उज्जैन का उल्लेख ‘माधवानल कामकदलाच चउपई’ में हुआ है । अन्य ग्रन्थों में तेजलपुर, विशालपुरी, चम्पापुरी, वाराणसी, अवावती, सुरपुर नगर, गौड़ देश, अवतीपुर, कपिलपुर, श्रीपुर, धारानगरी, नारदपुरी आदि नगरों का वर्णन भी हुआ है ।

संगीत, नृत्य एवं नाटक

तत्कालीन समाज में संगीत का आदर था । कई प्रकार के नृत्य प्रचलित थे । गणिका कामकदला अपने नृत्य में इतनी प्रवीण थी कि उसने कुच पर बैठे अमर को ‘कपित पवन’ नृत्य के द्वारा वही चतुराई से उड़ा दिया है ।⁸ कुशललाम ने इन्द्र

1. महाकाल ईश्वर प्रासाद दीठइ जायइ दुख विषाद
राजा देव जुहारण भणी सुप्रभाति आविच पुरघणी ॥ 478 ॥

महाकाल हर प्रणामी करी भवती दियइ फिरइ देहरी
भीतइ दीठिनवली गांइ वाचइ राजा भनि उच्छोह ॥ 479 ॥

मा का चौ.

2. सही समौणी साधि करि मंदिर कूं मल्लपत
सचदागर नेही यहइ सुनिवा प्रीतम वस ॥ 227 ॥

दो मा चौ

3. दाउन प्लानिग एनशियन्टइंडिया श्री बी. वी. दत्त पृ 211

बोला मारु रा दूहा में काव्य सौष्ठव संस्कृति एवं इतिहास ले डा. अग्रवतीलाल शर्मा
पृ. 305 से उद्धृत

4. दोहा संख्या 25 से 34 तक दो मा चौ

5. ,, ,, 12 मा. का चौ

6. ,, ,, 44

7. ,, ,, 115

8. कामकदला हियइ निसंक कुच ऊपरि विनिदीधत डंक
वेदन यह न जाइ कोइ कपित पववि उदावच सोई ॥ 215 ॥

मां. का. चौ.

की सभा में अप्सराओं के नृत्य और संगीत का सरस वर्णन किया है।¹ नाट्य कला भी विकसित अवस्था में थी।² वाद्य और शास्त्रीय संगीत भी प्रचलित था। माधव संगीत का पारखी था। वीणा वादन में स्वयं तो कुशल था ही किन्तु संगीत सभा से दूर रह कर वाद्यों की ध्वनि से ताल भग को भी पहचान लेता था।³ संगीत के सात स्वर और वत्तीस राग-रागनियाँ प्रसिद्ध थीं।⁴ 'ढोला मारवणी चउपाई' में भी मारु एव मल्हार राग का उल्लेख हुआ है।⁵ उस समय गाने वाली जातियाँ भी होती थीं। ढाढी, माँगणहार आदि का उल्लेख 'ढोला मारवणी चौपाई' में कई स्थानों पर हुआ है। वाद्य यन्त्रों में वीणा, परवावज तथा पंच शब्द वाद्यों का उल्लेख हुआ। काव्य कला

संस्कृत अपभ्रंश एव प्रादेशिक भाषाओं में सरस काव्य लिखे जाते थे। इससे ज्ञात होता है कि काव्य कला का भी समुचित विकास था। कुशललाभ के काव्यों में उस युग की साहित्यिक परम्पराओं और मान्यताओं का सकेत मिलता है। गायन, गीत, कथा व पहेली आदि का प्रचलन कदला के इस कथन से ज्ञात होता है

कामकदला इम कहइ, अजी अछइ वहु राति

गाहा गूढा गीयरस, कहइ को नवली वाति ॥ 260 ॥

कामकदला यह भी कहती है कि बुद्धिमान व्यक्ति गीत गाया कहते और विनोद करते हुये समय व्यतीत करते हैं जबकि मूर्ख नींद या कलह में समय बरबाद करते हैं।⁶

विद्वान व्यक्ति को यश और आदर मिलता था। माधव को राजा कामसेन उसकी कला चतुराई से प्रसन्न होकर मुकुट के अलावा सभी शृंगार (आभूषण) दे देता है और देश विदेशों में माधव का बहुत सम्मान होता है।⁷

1 जोवइ इन्द्र समी सुर मिली, नचिइ पाव प्रेम पतली

बाजइ वन्ती वीणि सरताल बन्ती सह मिलि अपछर बाल ॥ 107 ॥

मोडइ अंग नइ तोडइ ताल, भनि सँकर अपछर तत्तकाल ॥ 108 ॥

2 दोहा सङ्ग ॥ 105, 112

3. वार परवाजि वजावण द्वार, छिन्हि त्रिन्हि अकण दिसि सार

पूरख साहसु ऊमठ सही डावठ तास अंगूठठ नही ॥ 183 ॥

4 'सात स्वर पटराग विधाल मिलि छतीसइ रागिणी वाल

चउरासी श्रुति तणा प्रकार, ग्राम अठारह तणा विचार ॥ 145 ॥

मा. का. चौ.

5. मारवणी भगता विया मारु राग निवाइ ॥ 270 ॥

ढो. मा. चौ

6. गीत विनोद रस पंडित दोह लीहति

कइ निद्रा कइ कलह करि मूरख दोह गमति ॥ 263 ॥

'मा. का. चौ.

7. मुगट टालि धीजठ सिणंगार, दीर्घठ माधव नइ तिणिवार

चतुराइ विधा परिमाडि देखि विदेसि ह्य वहुमा ॥ 187 ॥

धर्म

कुशललाभ के कथा-साहित्य में हमें जैन धर्म का विस्तृत वर्णन मिलता है। प्रारम्भ से ही जैन लेखकों का रचना करने का मुख्य उद्देश्य ही यही था कि सुन्दर कथाओं का आश्रय लेकर जैन धर्म को जनसाधारण तक पहुँचाया जाये। अतः इन कथाओं में जैन सिद्धान्तों के प्रतिपादन के साथ-साथ दान, शील, तप के माहोत्सव का प्रमुख रूप से उल्लेख मिलता है।

माधवानल कामकदलाच ढोला मारवणी चौपई के पात्र हिन्दू पात्र है और वे हिन्दू-धर्म प्रवृत्ति से परिचालित हैं। इनमें धर्म का वाह्य रूप अधिक दिखाई देता है। साधारण लोग धार्मिक ग्रन्थ-विश्वासों से जकड़े हुए थे। तन्त्र-मन्त्र के अतिरिक्त पौराणिक अवतारों और देवी-देवताओं के प्रति जनता की गहरी आस्था थी। पौराणिक अवतारों और देवी-देवताओं में विश्वास था। 'माधवानल कामकदला चौपई' में भगवान् पुरोहित को स्वप्न में पुत्र प्राप्त होने का वरदान देते हैं।¹ माधवानल कामकदला चौपई में महाकाल के मन्दिर का उल्लेख मिलता है।² इससे ज्ञात होता है कि जनता ही नहीं राजा लोग भी मन्दिरों में पूजार्थ जाते थे। महाकाल के मन्दिर को देखने मात्र से दुःख और विषाद नष्ट हो जाता है इसीलिये राजा विक्रमादित्य प्रातः काल ही देव की वन्दना हेतु आता है और वह महाकाल के शिव को प्रणाम कर परिक्रमा करता है।³

महाकाल ईश्वर प्रसाद, दीठइ जायइ दुख विषाद

राजा देव जुहारण भणी सुप्रभाति आविउ पुर धणी ॥ 478 ॥

भारतीय नारी की भी भगवान् के प्रति प्रारम्भ से ही दृढ़ आस्था रही है। कुमारिया अच्छे व मनवांछित वर प्राप्ति के लिए गौरी देवी की पूजा किया करती थी। मारवणी भी मन्दिर जाती है।⁴ परन्तु कवि ने यह स्पष्ट नहीं किया है कि वह मन्दिर किस देवता का था, अवश्य ही शिव मन्दिर रहा होगा। भीमसेन राजहंस चौपई, में तो त्रिपुरा देवी को मनवांछित वर देने वाली कहा गया है।⁵

- 1 अंक राति प्रोहित दुखधरी सुनउ, सुहणइ आव्यउ हरि
सामलि प्रोहित सकरवास । हूँ दूउउ पुक्ष पूरउ वास ॥ 50 ॥

माधवानल कामकदला चौपई

- 2 दोहा संख्या 474

- 3 महाकाल हर प्रणमी करी, समती दियइ फिरइ देहरी ॥ 479 ॥

- 4 सही समाणी साथि करि, मन्दिर कू मल्ल पन्त

ढोला मारवणी चौपई ॥ 228 ॥

- 5 इण अवसरि तिणि पूर आराम, तिण महि त्रिपुरा देवी आम
कत काजिजे सेवा करइ, ते कन्या वांछित वर-वरइ ॥ 102 ॥

भीमसेन राजहंस चौपई अं. 1217

मनवांछित वर देने वाली देवी की पूजा और सेवा राजकुमारी मदन मजरी करती है¹ प्रतिमती राजकुमारी भी इन्द्र महोत्सव पर गोरी पूजा के लिये जाती है² ऐसी ही एक देवी चक्रेश्वरी का नाम भी भीमसेन राजहंस में आया है। रूपमती कुमारी भी मनवांछित वर के लिए उस देवी की पूजा करती है और अपने भावी पति के चिह्न देवी से पूछती है।³ आकाश वाणी से देवी सकेत करती है

जस मस्तकि रे कुसम वृष्टि अवर थकी

वर सन्ता रे देषइ ते वर पारपी ॥ 497॥

सामान्य जनता पूजा अर्चना के अतिरिक्त तीर्थयात्रा में भी विश्वास करती थी। 'ढोला मारवणी चौपई' में राजा नल पुत्र प्राप्ति के लिए पुष्कर यात्रा करता है -

इक परदेसी इम ऊचरइ जउ पुष्कर तणी जात्रपति करी

कुडुँव सहित पहुचउ तिणि थानि तौ सही हुवे पुत्र सन्तान ॥ 148 ॥

काव्यारम्भ में सरस्वती वंदना⁴ से या शत्रुंजय तीर्थ यात्रा महत्त्व⁵ तथा जिनेश्वर स्वामी की वंदना⁶ से किया गया है। मूर्ति पूजा का उस समय महत्व था। मन्दिर जाना तो मूर्ति पूजा का द्योतक है ही साथ ही कवि ने बताया है कि जिन स्वामी की प्रतिमा की पूजा करने से इस जन्म में तथा दूसरे जन्म में भी सुख प्राप्त होता है।⁷ इसमें कवि ने जन्म जन्मान्तर वाद और पूर्व भव के पाप पुण्यों में अद्भुत आस्था भी व्यक्त की है।⁸

1 दोहा संख्या 103 भीमसेन राजहंस चौपई पृ 1217

2 गचरी पूजिवा ते बनि गई नदी परइ तव सख्या गई ॥ 454 ॥

3 दोहा संख्या 494, 495

4. देवि सरस्वति देवि सरसति सुमति दातार

सकल सुरासर सामिनी सुनि माता सरसति

विनय करीनइ वीनबुँ मुक्ष धच अविरल मति

ढोला मारवणी चौपई

5 श्री सिद्धजय गिरि सिद्धरि रिख यादव जिनराज

पहिली प्रणम तासु पय जिम सीसइ सवि काज

भीमसेन राजहंस चौपई पृ 1217

6 श्री सिद्धारथ कुल तिलक परम जिणे सरवीर

पाय जुगल प्रणमो करी, तोवन वणं सरीर

तेजसाय रास पृ 26546 ।

7. प्रतिमा जिननी जिन परइ आरिहइ एकते

इस भवि पर भवि चुच लहै, इम माखई अरिहंत ॥ 3 ॥

8. तेजसार पूछै प्रभु पासि प्रभु मुक्ष पूरवभव परकासि

कहु कैवली समली मूप, पूरव भव दाहलें सरूप ॥ 372 ॥

कर्म तणी गति अति कठिन मर्ने चीतर्व कुमार
किहा राज रिद्धिपुर नयर, किहा अटवी कतार ॥ 76 ॥

जिण अवसर जेणइ समइ जीवकमायु जेह
तिणि तिणि वेला ते लहै सुख दुख नहीं सन्देह ॥ 77 ॥

जैन मुनि स्वयं तो वीतराग होते ही हैं अतः ससार की नश्वरता और क्षणिकता का बोध कराते हुये अपने श्रावकों को भी वीतराग होने का उपदेश देते हैं। 'तेजसार रास' में राजकुमार तेजसार मुनि भुव्रत स्वामी से दीक्षा लेते हैं।¹ 'भीमसेन राजहंस चौपई' में भीमसेन तथा राजहंस रिषि श्रीराम से दीक्षा ग्रहण करते हैं।² शुद्ध ध्यान, सयम, निर्मल मन शुद्ध भाव, दान, शील तप, दया आदि का महत्व ही इन कथाओं में मुख्य रहा है।³

वर्शन

कुशललाम का समस्त कथा-साहित्य लौकिक प्रेम से सम्बद्ध ईश्वर की प्रार्थना से प्रारम्भ होता है। मंगलाचारण में निराकार ब्रह्म की आराधना मिलती है। सरस्वती ब्रह्मा शिव देवी जिनेश्वर आदि की वन्दनायें जैन और सनातन धर्म के सामंजस्य की प्रतीक हैं। इन कथाओं में धार्मिक सहिष्णुता का आरतीय दृष्टिकोण लक्षित होता है।

इन कथाओं में सूफियों की तरह कट्टर एकेश्वरवाद या अद्वैतवाद नहीं मिलता उन्होंने सभी देवीदेवताओं की आराधना साकार निराकार दोनों रूपों में की है

देवि सरसति देवि सरसति सुमति दातार
कास मीर मुख मढणी ब्रह्म पुत्रिकरिवीणा सोहइ
मोहणी तखर मजरी मुख मयक त्रिहु भुवन मोहइ
पय पंकय प्रणमि करी आणी मनि आणद
सरस चरित शृंगार रस पभिणि सिउ परमेणंद ॥ 1 ॥

1. जिनवर आणी मुणी गिसाल प्रतिबुध ततरिणय भूपाल
जाण्यो एह अघिर संसारि मति दुरलभ मानव अवतार ॥ 398 ॥
श्री मुनि भुव्रत स्वामी रासि भारिज लीघउ उल्हासि
छठ छठ तग करइ पारणउ सुखि पालइ सैयम आपणु ॥ 401 ॥
2. रिषि श्रीराम अंत निजल ही साथ ही भीमसेन रिषि सही
सिद्धाचलइ साधारण करी अद भावि पामी सिवपुरी ॥ 603 ॥
जाउ कर्म संपूरउ करी निर्मल भाव आप मनि घरी
सिद्धशिला प्रभु उत्तम ठामणी राजहंस पाम्यउ निर्वाण ॥ 619 ॥

भीमसेन राजहंस चौपई में -1217-

3. दीक्षा संख्या 574 से 618 तक

परन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि ये कथा काव्य अध्यात्मिक पक्ष से सर्वथा शून्य हो। इन आख्यानों में कर्म और भाग्य को प्रधान माना गया है, जो भारतीय धार्मिक दृष्टिकोण का एक प्रधान अंग है। आरब्ध पर विश्वास और ईश्वर पर आस्था दोनों ही इन काव्यों में एक रूप में देखने को मिलते हैं। यही विश्वास आगे चलकर संसार की अस्थिरता और क्षणिकता के विश्वास में परिणत हो जाता है।

जाय्यो एह अयिर संसारि अति दुर्लभ मानव अवतार ॥ 398 ॥

‘तेजसार रास’

कथा के अंत में इनका आध्यात्मिक पक्ष महात्म्य वर्णन में निखरा है

श्री गुरु मुषि जेणी परि सुण्यउ तिणि परिएह चारितमई मण्यइ

गुण मणइ गुणइ श्रवणे सांमलइ तेहना सह मनोरय फलइ ॥ 623 ॥

भीमसेन राजहंस चौपई

कुशललाम के समस्त कथा काव्यों में इसी बात की ओर संकेत किया गया है, कि इनके पढ़ने सुनने वालों को मनोवांछित सुखों की प्राप्ति होती है।

इसके अतिरिक्त इन कथाओं में सुनने वाले को मन्त्र, भूत प्रेत, शक्ति, सिकोत्तरी व्यतरी तथा अन्य कई सिद्धियों भी प्राप्त होती हैं।

‘ढोला मारवणी चौपई’ में योगी योगिन अमिमंत्रित जल से ही मारु को जीवित करते हैं -

पाणी पयउ गुणनइ मत्र वली अनेरा कीया तम्त्र

मारवणी तिहा साजी थई जोगिणि मनि हरषि गहगही ॥ 595 ॥

‘माधवानल कामकंदला चौपई’ में वेताल पाताल लोक से अमृत लाकर नायक नायिका को जीवित करता है¹

‘तेजसार रास’ में तो मन्त्र तन्त्र जनित विद्याओं का अनेक वार उल्लेख हुआ है। राक्षस तेजसार को दो विद्या सिखाता है

मन्त्र भणी नइ बाधइ मूठि प्राण करी मूकसी जस पूठि ॥ 51 ॥

बीजीवली कटक थमिणी मन्त्र सकति न सकइ हो हणी ॥ 52 ॥

इस प्रकार कवि कुशललाम अपने समस्त कथा काव्यों में समाज व सस्कृति का सजीव एवं वास्तविक चित्रण प्रस्तुत करने में पूर्णतः सफल हुये हैं।

1 पातालइ पहुतउ वेताल, माण्यउ अमृतरस असरील
लेई माधव नइ मूछि दीयउ तिसइ विप्र माधव जीबीयउ ॥ 598 ॥

माधवानल कामकंदला चौपई

कथानक रूढ़ियाँ

कथानक-रूढ़ि

अनुकरण मानव की प्रवृत्ति है। विभिन्न कथा-कहानियों में बार-बार प्रयुक्त होने वाली एक जैसी घटनाओं एवं विचारों की, जो लोक को रुचिकर लगते हैं, एक परम्परा चल पड़ती है। साहित्य एवं समाज में प्रयोग की यह प्रचुरता एवं अनुकरण की प्रवृत्ति विभिन्न रूढ़ियों की जनक बन जाती है। साहित्य में भी पूर्व परम्परा का पालन एवं घटना का निर्वह होता है जिन्हे रूढ़ि या अभिप्राय कहा जाता है।

कथानक रूढ़ियाँ कथा से सम्बन्ध रखने वाली रूढ़ियाँ हैं, जिनका घटना संयोजन में अधिक हाथ रहता है। कथा के सुयोजन के लिये कृतिकार जहाँ अपने विवरण आदि से सतुष्ट नहीं होता, वहाँ वह कथानक में विभिन्न प्रकार की रूढ़ियों का प्रयोग कर देता है, जिससे कथा प्रवाह तो अक्षुण्ण रहता ही है, साथ ही कृतिकार का कार्य भी सरल हो जाता है। अतः इसमें यह संभावना भले ही रहे, कि इन कथानक रूढ़ियों की बौद्धिक व्याख्या समझ में न आये, किन्तु पाठक साहित्यिक सौन्दर्य की सर्जना एवं प्रभावोत्पादकता से प्रभावित हुये बिना नहीं रह पाते। इसी कारण इनकी नियोजना हर प्रकार के साहित्य में पाई जाती है, विशेष रूप से लोकोन्मुखी साहित्य में।

इन कथानक विशिष्टियों के लिये पाश्चात्य साहित्य में 'मोटिफ' शब्द प्रयुक्त हुआ है। हिन्दी में इसके लिये कथा-परिधान, मूल अभिप्राय, रूढ़-तत्त्व, प्रयुक्ति, प्ररूढ़ि आदि सजाये कतिपय विद्वानों ने दी है। नवीनता प्रेमियों द्वारा प्रतीक, प्रयोजना, उपलक्षणा आदि साकेतिक शब्द भी कथानक रूढ़ि के स्थानापन्न रूप में प्रयुक्त हुये हैं।¹ किन्तु 'मोटिफ' शब्द के अनुकूल अर्थ का प्रकाश न करने के कारण ये शब्द अधिक प्रचलित नहीं हुये हैं।

हिन्दी में 'कथानक-रूढ़ि' शब्द अंग्रेजी के 'फिक्शन-मोटिफ' का पर्याय होकर आया है। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने अपनी पुस्तक 'हिन्दी साहित्य का आदिकाल' में ऐतिहासिक चरित काव्यों पर विचार करते हुये लिखा है 'ऐतिहासिक चरित का लेखक संभावनाओं पर अधिक बल देता है। संभावनाओं पर बल देने का परिणाम यह हुआ कि हमारे देश के साहित्य में कथानक की गति और धुमाव देने के लिये कुछ ऐसे अभिप्राय दीर्घकाल से व्यवहृत होते आ रहे हैं, जो बहुत थोड़ी दूर तक यथार्थ होते हैं और जो आगे चलकर कथानक-रूढ़ि में बदल गये हैं।¹ इसी प्रसंग में द्विवेदी जी ने सर्वप्रथम विद्वानों का ध्यान भारतीय कथानकों की कतिपय अत्यन्त प्रचलित रूढ़ियों की ओर आकृष्ट किया है।

'शिप्ले' के शब्दों में 'अभिप्राय छोटे से छोटा और पहचान में न आने वाला वह तत्व होता है जिसके उपयोग से अपने आप में एक कहानी तैयार हो जाती है'।² भारतीय कथानकों में विद्यमान ऐसे अभिप्रायों पर वे आगे लिखते हैं कि भारतीय कथाओं में ऐसे अनेक लघु-कथा व्यंजक प्रतीकों के प्रयोग हुये हैं। कथाओं में प्रयुक्त होने वाले इन प्रतीकों को कथात्मक 'मोटिफ' अभिप्राय या कथानक रूढ़ि कहा जाने लगा है। धीरे-धीरे कथाओं में ऐसे अनेक सजातीय कथात्मक प्रतीकों के संयोग से कथात्मक 'टाइप' बन जाते हैं।³ कीय के मतानुसार जिस प्रकार परम्परा प्राप्त अलौकिक विचारों ने अनेक काव्य सम्बन्धी अभिप्रायों को उत्पन्न किया, उसी प्रकार कथाओं में इससे कुछ अधिक व्यापक विचारों की प्राय होने वाली आवृत्ति ने भारतीय काल्पनिक कहानियों में अनेक अभिप्रायों को जन्म दिया है।⁴ डा० धीरेन्द्र वर्मा एवं उनके सहयोगियों का विचार है कि प्रत्येक देश के साहित्य में भी अनुकरण तथा अत्यधिक प्रयोग के कारण कुछ साहित्य-सम्बन्धी रूढ़ियाँ बन जाती हैं और यात्रिक ढंग से उनका प्रयोग साहित्य में होने लगता है। इन सब रूढ़ियों को साहित्यिक-अभिप्राय कहते हैं।⁵

लोक साहित्य के अनन्य शोधक डा० सत्येन्द्र ने रूढ़ि की व्याख्या इस प्रकार की है 'रूढ़ि और अभिप्राय शब्द का प्रयोग एक दूसरे के पर्याय के रूप में किया जाता है। अभिप्राय जिसे अंग्रेजी में 'मोटिफ' कहते हैं, उस शब्द अथवा एक ही ढाँचे में ढले हुये उस विचार को कहते हैं जो समान परिस्थितियों में अथवा समान मन स्थिति में और प्रभाव उत्पन्न करने के लिये किसी एक कृति अथवा एक ही

1. डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी हिन्दी साहित्य का आदिकाल, बिहार राज्य भाषा परिषद्, पटना 1952 ई० पृ० 74

2. शिप्ले • डिक्शनरी ऑफ वर्ल्ड लिट्रेचर पृष्ठ 247

3. डिक्शनरी ऑफ वर्ल्ड लिट्रेचर पृ० 248

4. ए हिस्ट्री ऑफ सस्क्रेड लिट्रेचर पृ० 343 जॉक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस, 1948

5. हिन्दी साहित्य कोष भाग 16 पृष्ठ 186

जाति की विभिन्न कृतियों में बार-बार आता है।¹ इस प्रकार किसी अभिजात अथवा लोक साहित्य की कृति में कथा अथवा कथा का बोध कराने वाला अभिव्यंजक तत्त्व 'कथानक-रूढ़ि' कहलाता है।²

साहित्य के क्षेत्र में अनुकरण तथा अत्यधिक प्रयोग के कारण जो रूढ़ियाँ प्रचलित हो जाती हैं और यात्रिक ढंग से जिनका प्रयोग होने लगता है, उन्हें प्रायः 'साहित्यिक अभिप्राय' के नाम से जाना जाता है।

संस्कृत कवियों द्वारा ग्रहण की गई जिन रूढ़ियों को 'कवि-समय' कहा गया है वे वस्तुतः भारतीय साहित्य की काव्य रूढ़ियाँ ही हैं। कवि ने संस्कृत साहित्य में कवि शिक्षा पर विचार करते हुये भारतीय साहित्य में प्रचलित 'कवि-समय' के लिये मौटिफ शब्द का ही प्रयोग किया है। इसी प्रकार मूर्ति, चित्र और संगीत कलाओं की भी अपनी विभिन्न रूढ़ियाँ होती हैं और इनमें बराबर इनका उपयोग होता रहता है। लोक कथाओं में रेखाकन और रूपावतरण की विभिन्न पद्धतियाँ प्रचलित होती हैं, जिनकी पुनरावृत्ति अथवा जिनके संस्करण द्वारा उक्त कथाओं में नूतन शैलियों का विकास होता रहता है। इन पद्धतियों को कथा-रूढ़ि की संज्ञा दी जा सकती है। इस प्रकार लोक-संगीत और लोक-गीतों की भी अपनी स्वतन्त्र रूढ़ियाँ अथवा परम्परागत विशिष्ट प्रणालियाँ होती हैं। रूढ़ियों का सर्वाधिक प्रचलन लौकिक कथा कहानियों के क्षेत्र में हुआ है और इस रूप में इन्होंने विद्वानों का ध्यान बहुत अधिक मात्रा में आकृष्ट किया है।³

किसी देश की साहित्यिक रूढ़ियों के अध्ययन के लिये उस देश के साहित्य में प्रचलित साहित्य सम्बन्धी अभिप्रायों का अध्ययन आवश्यक होता है। सामान्यतः साहित्यिक अभिप्राय और साहित्य-रूढ़ि शब्द का प्रयोग एक दूसरे के पर्याय के रूप में ही किया जाता है।

कथानक रूढ़ियों का उद्भव संभावना को लेकर हुआ है। शुक्र मानव वाणी का अनुकरण कर सकता है। इसी संभावना को लेकर काव्य में उसे 'सकलशास्त्र विलक्षण' ही बना दिया है। कालान्तर में इसे अन्य सर्जकों ने भी स्वीकार किया और यह पुनरावृत्ति कथानक रूढ़ि बन गई।

कथानक रूढ़ियों का काव्य में समुचित प्रयोग न होने पर इनसे अहित की संभावना रहती है। अलंकार काव्य की सुषमा है किन्तु जिस प्रकार उसके कृत्रिम प्रयास से काव्य के प्रेत बन जाने का भय होता है, उसी प्रकार कथानक-रूढ़ियों का अलंकृति मात्र के लिये प्रयोग काव्य प्रयोजन में साधक की अपेक्षा बाधक बन जाता है।

1. लोक साहित्य विज्ञान डा० सत्येन्द्र पृ० 71
2. लोक कथाओं की कुछ प्ररूढ़ियाँ (डा० कन्हैया लाल सहल की पुस्तक की भूमिका) पृ० 9
3. स्टैण्डर्ड डिक्शनरी ऑफ फोक-लोर, न्यूयार्क 1949 वाल्यूम 2, मोटिफ, पृ० 753

भारतीय कथा साहित्य को लेकर इन कथानक रूढ़ियों के वैज्ञानिक अध्ययन का सूत्रपात प्रत्यात् प्राच्य विद्या विशारद जर्मन मनीषी वेनिफी एवं वेबर तथा विन्टर नित्स आदि ने किया। इस क्षेत्र में विशेष रूप से अध्ययन एवं अन्वेषण करने वालों में मॉरिस ब्लूम फील्ड, पैजर, टांगी जैकोबी तथा डब्लू. नॉरमन ब्राउन आदि उल्लेखनीय विद्वान रहे हैं। कथानक रूढ़ियों के प्रचुर प्रयोग की बात भारतीय साहित्य तक ही सीमित नहीं है, अपितु फारसी यूनानी एवं अन्य पश्चात्य देशों के साहित्य में भी ये प्राप्य हैं। श्री ए. वी. कोय ने भारतीय एवं यूनानी प्रेमाख्यानों में समान रूप से उपलब्ध ऐसी अनेक कथानक रूढ़ियों की ओर नकेत किया है। हिन्दी में भी इस ओर काफी प्रगति हो चुकी है।

कथा सम्बन्धी अभिप्रायों की डा० ब्रजविलास श्रीवास्तव ने दो कोटियाँ बतवाई हैं।¹ कुछ अभिप्राय प्रायः किसी न किसी ऐसे लोक-विश्वास तथा चरित्रों पर आधारित होते हैं, जिन्हें वैज्ञानिक दृष्टि से यथार्थ नहीं कहा जा सकता। कवि समर्थों की तरह वे भी अलौकिक होते हैं और परम्परा प्राप्त होते हैं। 'परकाय प्रवेश' लिंग परिवर्तन 'सत्यक्रिया' किसी वाक्य वस्तु में प्राण का वसना आदि ऐसे ही अभिप्राय हैं। इनका उपयोग मुख्यरूप से लोक कथाओं में होता है और साहित्य में जहाँ कहीं भी इनका उपयोग हुआ है, लोक कथाओं के प्रभाव के कारण ही हुआ है।

इनके अतिरिक्त कुछ अभिप्राय ऐसे भी होते हैं जिन्हें विल्कुल असत्य तो नहीं कहा जा सकता किन्तु वास्तविकता की दृष्टि से उन्हें विल्कुल सच्चा भी नहीं कहा जा सकता। हाँ, यथार्थ से इनका सम्बन्ध कुछ न कुछ अवश्य रहता है। 'किसी विशाल पक्षी की पूंछ पर बैठकर यात्रा करना', देवदूत, श्वेतकेश, स्नान में भावी नायिका का दर्शन, समुद्र यात्रा के समय जलपोत का टूटना या डूबना और काष्ठ-फलक के सहारे नायक नायिका की जीवन रक्षा, उजाड़ नगर का मिलना, आदि ऐसे ही अभिप्राय हैं। इस प्रकार के अभिप्राय मुख्य रूप से कवि कल्पित होते हैं। अनुकरण तथा अत्यधिक प्रयोग के कारण ही वे रूढ़ि बन जाते हैं। इन अभिप्रायों के आधार पर हमें ज्ञात होता है कि हिन्दी के मध्यकालीन प्रेमाख्यात्मक काव्यों की कथाएँ न तो अरब, फारस तुर्किस्तान आदि इस्लामी देशों में प्रचलित सूफी प्रेमाख्यानों का अनुकरण हैं और न तत्कालीन लोक प्रचलित कथाओं का साहित्यिक रूपान्तर। वे भारतीय शिष्ट कथा साहित्य की जीवन परम्परा की देन हैं और भारतीय साहित्य के परम्परागत अभिप्रायों को ही लेकर उनकी कथावस्तु का निर्माण किया गया है, यही कारण है कि सूफी और हिन्दू प्रेमाख्यात्मक काव्यों में उद्देश्यगत और साम्प्रदायिक भेद होते हुये भी उनकी कथावस्तु का स्वरूप विल्कुल समान है। रोमांचक कथा प्रवन्धों के रूढ़ अभिप्रायों को समान रूप से कथानक-संगठन का-

1 मध्यकालीन हिन्दी प्रवन्ध काव्यों में कथानक रूढ़ियाँ - ले ब्रजविलास श्रीवास्तव—पृ० 3, प्रथम संस्करण 1968

आधार बनाने के कारण इस प्रकार की एक रूपता का आ जाना स्वाभाविक ही है।

डा० ब्रज बिलास श्रीवास्तव ने 'मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यो मे कथानक रूढ़ियाँ' मे मुख्य रूप से कथानक रूढ़ियो को दो भागो मे विभाजित किया है

1. (क) प्रेम मूलक अभिप्राय

(ख) रोमांचक अभिप्राय

2 लोकाश्रित अभिप्राय।¹

डा कन्हैयालाल सहल ने भी कथानक रूढ़ियों का बड़ा ही सारगर्भित विवेचन किया है।²

शिष्ट कोटि के साहित्य में मिलने वाली कथानक रूढ़ियाँ मूलतः लोक साहित्य और मुख्यतः लोक कथाओं की देन है। ऐसी रूढ़ियाँ कम ही मिलेंगी जिनका परम्परा से प्रचलित लोक-कथाओं से कोई सम्बन्ध न हो। कथानक रूढ़ियों के आदि स्रोत के रूप में कथानकों का मूलधार प्रचलित लोक कथा होती है।

डा सत्येन्द्र³ के शब्दों में इन लोक कथाओं का आधार लोक-मानस होता है। इनमें हमारी आदिम मनोवृत्तियाँ, आस्था और विश्वास वंशानुक्रम से संचरित होती रहती हैं। इस प्रकार ये हमारे सांस्कृतिक इतिहास, आदिम मानव की मनो-वृत्तियाँ उनकी आस्थाओं और विश्वासों रीति-रिवाजों और सामाजिक संस्थाओं के अध्ययन की दृष्टि से बड़ी महत्वपूर्ण होती हैं। लोक साहित्य के सुप्रसिद्ध पाश्चात्य विद्वान स्टीथ थॉमसन ने लोककथाओं की महत्ता को व्यक्त करते हुये उन्हें मानव जाति के सांस्कृतिक इतिहास का महत्वपूर्ण भाग बतलाया है।⁴

इन लोककथाओं के क्षितिज का विस्तार भी बहुत व्यापक होता है। देश, काल के अनुरूप वातावरण एवं मानसिक स्थितियों की भिन्नता के फलस्वरूप एक ही लोककथा के अनेक रूपान्तर हो जाते हैं। इस दृष्टि से 'भारतीय लोक-कथाओं का अपना विशेष महत्व है। उनकी प्रवृत्तियों के सम्बन्ध में यह बात प्रसिद्ध है कि

1. मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध काव्यो में कथानक रूढ़ियाँ—पृ० 111.

2 देखिये लोककथाओं की कुछ प्ररूढ़ियाँ

3 लोक साहित्य का विज्ञान डा० सत्येन्द्र, पृ० 71

4 "The Folk tale is an important part of the cultural history of the race. The anthropologist and all students of human institution should be able to use the growing mass of life histories of various tales to clarify their own findings. The number of the stories which they understand thoroughly, the Clearer and more accurate becomes, their view of the entire intellectual and aesthetic life of man."

The Folk tale—By Stith Thomson Pg. 448

उनके प्रमुख लक्षणों की पुनरावृत्ति प्रायः अन्य कथाओं में होती रहती है। यह एक वास्तविकता है। पंजाब, बंगाल, बिहार, राजस्थान, महाराष्ट्र अथवा मालवा आदि स्थानों में अनेक कथाएँ एक दूसरे से वस्तु पात्र-चित्रण और शैली में समान होती हैं।¹

लोक-कथाओं की लोकप्रियता, उनकी जीवन शक्ति, जनमानस को सहज रूप से आकर्षित करने की शक्ति एवं व्यापकता को ध्यान में रखकर ही राजस्थानी कथाकारों ने अपने कथानकों का आधार लोक-कथाओं को बनाया। कथानकों के आदि स्रोत के रूप में नाना प्रकार के लोकाचारों, लौकिक विश्वासों और लोक चिन्ता द्वारा उत्पन्न आश्चर्य जनक कल्पनाओं को भी स्वीकार किया जा सकता है। इन सबका उपयोग लौकिक एवं निजन्धरी कथा कहानियों में बराबर होता रहा है और फिर लोक साहित्य में अनेक बार प्रयुक्त एवं रुढ़ होकर यही विश्वास एवं कल्पना के अभिजात साहित्य तक पहुँचा हैं और यहाँ आकर निश्चित प्रकार की कथानक रूढ़ियों के रूप में परिवर्तित हो गया है। लोकाचारों, लोक-विश्वासों और लोक-कथाओं से ग्रहण की जाने वाली रूढ़ियों के अतिरिक्त भारतीय कथानकों में कुछ रूढ़ियाँ कवि-कल्पित भी मिलती हैं।

तात्पर्य यह है कि, "प्रत्येक देश के साहित्य में अनुकरण तथा अत्यधिक प्रयोग के कारण कुछ साहित्य सम्बन्धी रूढ़ियाँ बन जाती हैं और यानिक ढंग से उनका प्रयोग साहित्य में होने लगता है, इन सभी रूढ़ियों को साहित्यिक-अभिप्राय कहते हैं।"²

कथानक शिल्प के तत्वों के साथ ही कुशललाम के कथा-साहित्य में कथा-विकास में प्रयुक्त कथानक-रूढ़ियों का भी विशिष्ट महत्व है। कवि के कथानाटन में परम्परागत काव्य रूढ़ियों का गुम्फन वैशिष्ट्य अत्यन्त ही सार्थक है। कथानक को गति प्रदान करने एवं एक निश्चित दिशा की ओर अग्रसर करने के लिये कवि ने परम्परागत कथानक रूढ़ियों का आश्रय लिया है। कथा के वर्णन तथा गठन शिल्प की दृष्टि से इन कथानक रूढ़ियों का अत्यधिक महत्व है। ये कथानक रूढ़ियाँ भारतीय काव्य की परम्परागत विधि हैं। ये रूढ़ियाँ कथानक में वांछित विकास, विस्तार तथा मोड़ देने सर्वत्र सहायक सिद्ध हुई हैं।

ढोला मारु की कथानक रूढ़ियाँ

1. स्वप्न दर्शन जन्म प्रेमासक्ति

अपरिचित और अपूर्व दृष्ट नायक नायिका को स्वप्न या चित्र में देखकर नायक या नायिका के मन में प्रेम का उदय भारतीय कथाओं का एक अत्यन्त प्रचलित

1. भारतीय लोक साहित्य, डा. श्याम पट्टनयक : पृ. 167

2. हिन्दी साहित्य कोश, भाग 16 : 186

अभिप्राय है। भारतीय साहित्य में नायक-नायिका के पूर्वानुराग को बहुत महत्व दिया गया है। अतः प्रत्यक्ष मिलन के पूर्व ही प्रेमियों में अनुराग उत्पन्न कराने के लिये कथाकारों ने स्वप्न या चित्र दर्शन जन्म प्रेम के अभिप्राय का सहारा लिया है। यथार्थ में देखा जाये तो स्वप्न-दर्शन-जन्म-प्रेम कुछ अजीब सा लगता है। स्वप्न में देखे गये नायक नायिका की वास्तविक उपस्थिति पूर्ण यथार्थ नहीं है। जिसको पहले कभी देखा ही नहीं उसके लिये इस बोध के पूर्व ही प्रेमोन्माद की स्थिति असंभव सी प्रतीत होती है।

मध्यकालीन हिन्दी प्रेमाख्यानों में अधिकांश नायक नायिका का पहले प्रत्यक्ष मिलन हुआ, फिर स्वप्न दर्शन या चित्र दर्शन-प्रेम और विरह-जन्म उन्माद का भी विस्तृत वर्णन हुआ है। उदाहरण के लिये नूरमुहम्मद की इन्द्रावती, पुहुकर कृत रस रतन, कासिमसाह दरियावादी कृत हंस जवाहर, मुरलीदास कृत उषा चरित और जीवन लाल नागर के उषाहरण को लिया जा सकता है। इन्द्रावती में नायक कुमार को स्वप्न में एक उज्ज्वल दर्पण दिखाई देता है। उस दर्पण में चन्द्रमा से भी अधिक उज्ज्वल एक सुन्दरी को वह देखता है

एक रात मह कुंवर सरेखा । सपन बीच दर्पण एक देखा ।

X X X X X

दर्पण में एक सुन्दर नारी । देखेहु चन्द हुते उजियारी ॥ 3 ॥

बुद्धिमान मन्त्रियों द्वारा स्वप्न की अविश्वसनीयता का उपदेश दिये जाने पर भी उसके इस उन्माद में कोई कमी नहीं होती। यही स्वप्न दर्शित-कन्या वाद में वास्तविक राजकुमारी सिद्ध होती है और उसके देश नाम आदि का पता राजकुंवर को एक सिद्ध योगी द्वारा मालूम होता है।¹ काव्य रस रतन में स्वप्न में ही नायक और नायिका को एक दूसरे के नाम, वेश, देश आदि का ज्ञान भी करा दिया है।² रस रतन में वर्णित स्वप्न दर्शन जन्म प्रेम की विशेषता यह है कि इसमें कामदेव और रीति नायक सूरसेन और नायिका रमावती का रूप धारण कर स्वप्न में उनके सम्मुख उपस्थित होकर एक दूसरे के हृदय में प्रेम उत्पन्न करते हैं।

उषा की कथा, उषा हरण और उषा चरित में भी उषा अनिरुद्ध को स्वप्न में देखती है और विरह व्याकुल हो जाती है। यहाँ पार्वती के वरदान के कारण³ उषा को अनिरुद्ध की वास्तविक स्थिति का निश्चय तो रहता ही है साथ ही यह भी विश्वास रहता है कि यही व्यक्ति उसका पति होगा। अतः प्रत्यक्ष मिलन के पूर्व ही

1. इन्द्रावती स्वप्न खण्ड, दो 14-38

2. रसरतन अध्याय 38

3. पार्वती ने उषा को वरदान दिया था कि जिसे तुम स्वप्न में देखोगी वही तुम्हारा पति होगा।

उषा के मन में अनिच्छा के प्रति आकर्षण को अस्वाभाविक और अविश्वसनीय नहीं कहा जा सकता ।

रोमानी कथाओं के लिये अत्यन्त उपयोगी यह अभिप्राय हिन्दी प्रेमास्मानों की अपेक्षा तिजी देन नहीं है । सस्कृत कथा साहित्य में प्रारम्भ से ही इसका उपयोग होता आ रहा है और सस्कृत साहित्य में ही इसने कथानक रूढ़ि का रूप ग्रहण कर लिया था । बाद में प्राकृत और हिन्दी कथा साहित्य में इसका अनेक कथाकारों ने उपयोग किया ।

कुतूहलकृत प्राकृत ग्रंथ 'लीलावर्द्ध कथा' में चित्रदर्शन और स्वप्न दर्शन दोनों का एक साथ प्रयोग है । लीलावती 'सातवाहन हाल' को पहले चित्र में देखती है और चित्र में देखकर वह उससे प्रेम भी करने लगती है किन्तु विरह की भयंकर व्यथा उसे 'हाल' से स्वप्न में मिलने के बाद ही होती है ।¹ यही इस अभिप्राय की विशिष्टता है । कुतूहल ने लीलावती और हाल के स्वप्न मिलन का बहुत ही शृंगारिक वर्णन किया है । अपनी सखी विचित्र लेखा के आग्रह पर लीलावती उस स्वप्न मिलन का वर्णन करती है ।² लीलावती का स्वप्न दर्शन अन्य उदाहरणों से भिन्न है । यहाँ स्वप्न के लिये न तो कोई अलौकिक और चमत्कारिक आधार ग्रहण किया गया है, न स्वप्न की यथार्थता के विश्वास को ही आधार बनाया गया है । चित्र में सातवाहन को देखने और प्रेम विमोह होने पर, चित्रकार द्वारा उसका परिचय पाने के बाद उसी की स्मृति में लीलावती रहने के कारण वह उसे स्वप्न में देखती है । चित्र दर्शन की योजना के कारण नायिका का स्वप्न दर्शन मनोवैज्ञानिक दृष्टि से स्वाभाविक और यथार्थ है ।

वासवदत्ता में भी इसी प्रकार नायक और नायिका दोनों एक दूसरे को स्वप्न में देखते हैं और परस्पर आकृष्ट होते हैं । नायक कन्दर्प केतु के स्वप्न का वर्णन करते हुये सुवन्धु ने स्वप्न कन्या वासवदत्ता के रूप सौन्दर्य का बहुत ही काव्यात्मक और अलुकारिक चित्रण किया है ।³

मुल्ला जामीनुद्दीन अन्दुर रहमान रचित यूसुफ जुलेखा की कथा को आधार बनाकर लिखे गये सस्कृत काव्य कथा कोतुक में भी इसी प्रकार अदृष्टा और अज्ञात कुल नायक को नायिका जुलेखा स्वयं आश्चर्य चकित है कि अज्ञात देश के प्रिय को उसने स्वप्न में कैसे देखा और नाम से भी अपरिचित व्यक्ति को ढूँढेगी कहा ?

हि ११

अज्ञातवर्त्त कान्त स्वप्ने कस्माद्विलोकितम् ।

अव्यक्त नामघेत त कथमन्वेषयाम्यहम् ॥ 2/69 ॥

1. लीलावर्द्ध कथा, 828-855

2. " " 848-54

3. वासवदत्ता पृ. 56-79

स्वप्न जन्म अभिप्राय भारतीय व फारसी कथा साहित्य में ही नहीं पाश्चात्य कथा साहित्य में भी कथाकारों द्वारा प्रयुक्त हुआ है। 'रोमान्स ऑफ आर्ट्स डेले व्रेटन'¹ में नायक आर्थर एक सुन्दरी को स्वप्न में देखता है और उसके प्रेम में व्याकुल हो जाता है। टेम्पल का 'लिजेन्ड्स ऑफ द पंजाब'² में राजकुमारी 'अधिक अनुप और जालालि' की कथा को देखा जा सकता है। कन्याओं के स्वप्न पुरुषों के प्रति आकर्षण और प्रेम का अभिप्राय फ्रीयर 'ओल्ड डेकन डेज'³ तथा स्विनर्टन द्वारा संगृहीत 'इन्डियन नाइट्स इन्टरटेनमेंट' में अपने शुद्ध और चमत्कारिक रूप में प्रयुक्त हुआ है। 'इन्डियन नाइट्स इन्टरटेनमेंट' में वासवदत्ता की तरह ही नायक नायिका दोनों एक-दूसरे को स्वप्न में देखते और प्रेम करने लगते हैं।

कुशललाम कृत 'ढोला मारवणी चौपई' में भी मारवणी के हृदय में ढोला के प्रति प्रेम उसे स्वप्न में देख लेने के बाद हुआ। सौदागर से सुनने के बाद ही मारवणी को स्वप्न में ढोला दिखाई देता है तभी उसे विरह व्याप्त होता है जो कि स्वाभाविक व मनोवैज्ञानिक है। स्वप्न से जागते ही मारवणी प्रेमासक्त होकर ढोला के विरह से सन्तप्त हो निश्वास भरने लगती है।

साहब कुंवर सुपनऊ मिल्यउ, जागि निसासउ खाय।

व्यापक दृष्टि से विचार करने पर 'भावी-प्रिय अथवा प्रिया का स्वप्न में दर्शन और आकर्षण' भविष्य सूचक स्वप्न के अभिप्राय के अन्तर्गत ही आता है। भारतीय कथाकार कथा में चमत्कार या कुतूहल उत्पन्न करने के लिये अथवा गत्यावरोध को दूर करने के लिये, जटिल स्थितियों को सुलझाने तथा कथा को नई दिशा देने के लिए प्रायः इस अभिप्राय का सहारा लेते रहे हैं।

2. प्रेम के अकुंठन में सहायक सूत्र-शुक, कुरंजा, हंस, सौदागर आदि

इस अभिप्राय का मूल तत्त्व रूप वर्णन करने वाले पात्र में नहीं बल्कि उस वर्णन को सुनकर नायक नायिका के प्रेमाकुल और प्राप्ति के लिये दृढ़ सकल्प होने में निहित है। प्रेम कथाओं में नायक नायिका में प्रेम उत्पन्न करने और कथा को प्रयत्न की अवस्था तक ले जाने के लिये ही यह अभिप्राय प्रयुक्त होता है, अतः कथाकार किसी प्राणी द्वारा किसी सुन्दरी की या सुन्दर नायक की सूचना देकर प्राप्ति करने की प्रेरणा दे सकता है। इस अभिप्राय की विशेषता यही है कि नायक नायिका रूप, गुण, अवस्था मात्र से ही प्रेमोन्माद और विरह की उस मन स्थिति में पहुँच जाते हैं जिसमें अपने प्रिय की खोज और उसे किसी प्रकार पाने का प्रयत्न आवश्यक हो जाता है।

1, History of Fress Fiction-L Dunlop Vol. 1, P-258

2 लिजेन्ड्स ऑफ दी पंजाब टेम्पल

3 ओल्ड डेकनडेज—फ्रीयर पृ 219, 248-251

कथा सरित्सागर की कई कथाये इसी अभिप्राय से प्रारम्भ होती है। प्रायः किसी भिक्षु, भिक्षुणी या मन्यासिनी द्वारा किसी राजकुमारी या गन्धर्व कन्या के सौन्दर्य की प्रशंसा सुनकर नरवाहनदत्त उसके प्रेम में व्याकुल हो उठते हैं और उसे प्राप्त करने के लिए चल पड़ते हैं। जो कार्य पद्मावत आदि प्रेमाल्यानों में शुक या हंस करता है, वही कार्य कथा सरित्सागर की अनेक कथाओं में भिक्षुणी या सन्यासिनी करती है। किन्तु 'ढोला मारू री चौपई' में यह कार्य कथाकार ने बड़े ही कौशल से थोड़े के सौदागर से कराया है। सौदागर भी पक्षियों की तरह सर्वत्र गमन करते रहते हैं।

सौदागर का नरवर में थोड़े बेचकर पुगल आना और मारवणी के वारे में जानकर ढोला के पुन विवाह के विषय में रहस्योद्घाटन करना कथा में नया मोड़ देता है। यह कार्य पद्मावत में हीरामन शुक द्वारा सम्पन्न होता है, जबकि ढोला मारू में इसके लिए सौदागर का प्रयोग हुआ है। शुक द्वारा परम्परासूद्ध तथ्य-सूत्रक के प्रसंग का यह राजस्थानी रूपान्तर ही है जो स्थानीय जीवन-परिवेश के सदृश में अधिक सजीव, स्वाभाविक और विश्वसनीय हो गया है। मध्ययुगीन राजस्थान में थोड़े के सौदागरों का एक राज्य से दूसरे राज्य में थोड़े लिये घूमना और राजाओं के धनिष्ठ सम्पर्क में आकर उन्हें देश विदेश की खबरों से सूचित करना सामान्य जीवन-व्यापार था। ढोला मारू में अन्य काव्यों के शुक अथवा भिक्षु-भिक्षुणी का प्रतिरूप सौदागर आता है¹ :

थोड़ा नित फेरे परभात, मास पच सौदागर सधि.

बहुत व हंतो पुगली अवियो, लेई मोल घराने बहयो ॥ 5 ॥

मारवणी को देख वह उसके वारे में पूछता है और ढोला के दूसरे विवाह का रहस्योद्घाटन करता है² :

तणी घर छैं मालवणी नार, अपछर तणे जाणे उणीहार

ढोला की तणी रउ बहुप्रीत चतुर पणा लगी लागो चीत ॥ 13 ॥

यही नहीं वह ढोला की सुन्दरता, उदारता एवं दानशीलता का भी वर्णन करता है जिसे मारवणी छुपकर सुन लेती है जिसे सुनकर मारवणी का मन ईर्ष्या-जन्य अग्नि से दग्ध हो जाता है वह वार्त्ता चदन के समान हो गई और आगे भरने लगी। उसे पपीहे के पीउ-नीउ बोलने से प्रीतम का ध्यान आता है।

3 संदेश प्रेषण में सहायक सूत्र ढाढी, खवास, ब्राह्मण आदि

काव्यों में प्रायः पक्षियों के द्वारा नायिका के सन्देश-प्रेषण की रूढि का प्रयोग

1 ढोला मारवणी चौपई ह १

2 वही

मिलता है। उदाहरण के लिये नल दमयन्ती काव्य में हंस नल के पास दमयन्ती का सन्देश ले जाता है। पद्मावत में यह कार्य शास्त्रज्ञ शुक द्वारा सम्पन्न होता है। नायक-नायिका के प्रेम-व्यापारों में सहायक और कथा के प्रमुख पात्र के रूप में शुक का उपयोग मुख्यतः लोक कथाओं और लोकवातावरणों का प्रचलित अभिप्राय है।

पक्षियों द्वारा सन्देश भेजने का अभिप्राय तो मिस्र तथा ग्रीक के कथा-साहित्य में भी मिलता है, किन्तु कथाओं में विविध रूप में पाये जाने वाले शुक-शुकी विशुद्ध भारतीय अभिप्राय है। पाश्चात्य कथा-साहित्य में किसी पक्षी के शास्त्रज्ञ होने की धारणा को अभिव्यक्ति नहीं मिली है। पशु-पक्षियों की अपनी भाषा होती है और मनुष्य उस भाषा को समझ भी सकता है।¹

परन्तु इस प्रकार का भी कथानक-साहित्य उपलब्ध है जिसमें सन्देश-प्रेषण का कार्य मनुष्यों द्वारा कराया जाता है। वह ब्राह्मण, नारद, ढाढी कोई भी हो सकता है। 'वीसलदेवरास' में राजमती का सन्देश लेजाने का कार्य ब्राह्मण करता है। 'सदेशरासक' में इसके लिये एक पथचारी की संयोग-सिद्ध योजना की गई है, परन्तु अन्त में नायक के अकस्मात् आगमन से उसकी आवश्यकता नहीं पड़ती। ढोला-मारू में भी मारवणी का सन्देश-प्रेषण के लिये पुरोहित को बुलाया जाता है। परन्तु मारवणी के मना करने पर पुरोहित को रोक कर माँगने वालों के द्वारा सन्देश भेजने को पुगल राज तैयार हो जाते हैं

पछें प्रोहित राधीयो तेड्या भगणहार

जाणें भेदग गीतातणा वात करे सों विचार ॥ 74 ॥

मारवणी अपना सन्देश ढोला तक पहुँचाने के लिये ढाढ़ियों से अनुग्रह करती है

भागण हाथ सदेसडो, लख ढोला पहुँचाय

जीवन हस्ती गुजीयो, तुं आकुश देनी आय ॥ 94 ॥

4 भावी सौत की चिन्ता

लोक-कथाओं में और लोक-जीवन में भी किसी एक व्यक्ति की दो पत्नियों के बीच वैर-भाव और उनके द्वारा उत्पन्न किये गये गृह-कलह की घटनायें अत्यन्त उपलब्ध हो जाती हैं। सौतिया ढाढ़ की यह भावना विमाता विद्रोह के दृश्य भी उपस्थित करती चलती है।

जायसी वृत्त 'पद्मावत' में 'सपत्नियों के बीच विवाद और कलह के चित्र उपस्थित किये गये हैं। नागमती पहले तो भावी सौत की चिन्ता से संवस्त होकर

1- Birds and beasts have a language of their own which can sometimes be understood by human beings is a most natural and universal motif of folk tales. Ocean of the history Panzer P. 107

हीरामन शुक्र का वध करना चाहती है¹ और अन्त में जब रत्नसेन पद्मावती से विवाह कर लेता है तो नागमती उससे झगड़ पड़ती है। जायसी ने सपत्नियों के बीच इस कलह और झगड़े का वर्णन अत्यन्त सरस और शृंगारिक रूप में किया है। आरम्भ में नागमती और पद्मावती के मध्य रूप-रंग आदि की स्पर्धा से सम्बन्ध विवाद चलता है और फिर दोनों झगड़ पड़ती हैं।² इस सीत-सग्राम का अन्त रत्नसेन की मध्यस्थता द्वारा होता है। वह दोनों पत्नियों को एक साथ मिलकर रहने और सुख भोगने की सीख देता है।

ढोला-मारू में मालवणी नागमती का प्रतिरूप है। नागमती के समान वह भी पूगल से आने वाले प्रत्येक सदेशवाहक को मार्ग में ही मरवा डालती है। मालवणी की इस योजना का हेतु भी सीत का ही भय है, जो सत्य है, आशंका मात्र नहीं। क्योंकि मालवणी जानती थी कि मारवणी ढोला की पूर्व विवाहिता पत्नी है।

पिगल दिन प्रति पाठवें, ढोला नीरत न होय

मालवणी मारें तिहा, पिगल पधिय कोय ॥ 59 ॥

परन्तु ढाढी किसी प्रकार मारवणी का सदेश ढोला तक पहुँचा देते हैं और ढोला भी मालवणी के द्वारा असंख्य बाधा डाले जाने पर भी पूगल से मारवणी को ले जाता है। मालवणी मारवणी से झगड़ पड़ती है। कुशललाभ ने सपत्नियों के बीच के इस कलह का सजीव वर्णन किया है। आरम्भ में मालवणी और मारवणी के मध्य मारवाड व मालवा प्रदेश की विशेषताओं और अभावों को लेकर विवाद चलता है।³ मालवणी कहती है

बसवा, म देसई स मारूआ वली कुआरी रहेस

हाथ कचोलो, सिरि पडो, पाणी वहत मरेस ॥ 16 ॥

× × × ×

अति अवगुण मारू भुय तरणी, मालवणी कहोआ अतिधणा

ढोलो बात सुणी गहि गहि, हसेन मारवणी प्रते कहि ॥ 20 ॥

ढोला मालवणी से कहता है

सुणी सु दरि कतो कहे मारू देस वषण

मारवणी मल्या-पछे, जाण्या जन्म प्रमाण ॥ 26 ॥

5. सिद्धि मार्ग में अवरोध

नायक-नाविका के सिद्धि मार्ग में व्यवधान दिखाकर कथानक में संघर्ष का सृजन किया जाता है जिससे लक्ष्य में पात्रों की निष्ठा तो परिलक्षित होती ही है,

- 1. - पद्मावती जायसी, नागमती-सुवा संवाद खंड 1

- 2. - पद्मावती जायसी, नागमती-पद्मावती संवाद खंड 1

- 3. - ढो. मा. ढो. ह. यदु. ॥ १॥ - १॥ ॥ ॥ ॥

साथ ही कथानक में पाठक का कौतूहल एवं जिज्ञासा भी बढ़ती है। प्रत्येक कथा साहित्य में यह रूढ़ि अवश्य मिल जाती है। पद्मावत में रत्नसेन का समुद्र में भटक जाना, बेल में शिशुपाल का कृष्ण रुक्मिणी के परिणय में रोड़े अटकाना आदि ऐसी ही कथानक रूढ़ियाँ हैं।

ढोला मारु में मालवणी का पूगल से आने वाले यात्रियों को भरवा ढालना,¹ ढोला के पूगल प्रस्थान के समय ऊँट का लगड़ा हो जाना², पूगल के मार्ग में ऊमर सूमरा के चारण द्वारा मारु के विषय में ढोला को आमक सूचना देना³, पूगल से लौटते समय ऊमर सूमरा का पड्यन्त्र⁴ आदि अनेक विन्न रूप कथा अभिप्राय प्रयुक्त हुये हैं।

इस कथा रूढ़ि की विशेषता यह है कि नायक इन सभी बाधाओं से बच निकलता है।

6. सदेशवाहक पक्षी या पशु

लोक प्रचलित कथा-कहानियों में पशु-पक्षी मनुष्य से बातचीत करते हैं; उसका मुख-झुंख समझते हैं और यथा समय सहायता भी करते हैं। लोक मानस ने पशु-पक्षियों से एक स्नेह स्थापित किया है, जिसकी अभिव्यक्ति लोक-साहित्य में पूर्ण रूप से हुई है। शकुन्तला में कालिदास ने मृग-शिशु और वृक्षों के साथ मनुष्य की जिस एकात्मता का चित्र खींच कर अपने को विश्ववन्ध बना लिया है वह एकात्मता (लोक) गीतों में (और लोक कथाओं में भी) सर्वत्र प्रकट है। मेघदूत में मेघ सदेश-वाहक है। गीतों में भौरा, कोयल, तोता, चील, भयामा-पक्षी, धटा, कौआ आदि

1 विगल दिन प्रति पाठवे ढोला नीरत न होय
मालवणी मारे तिहा, विगल पंथिज कोय ॥ 59 ॥

ढो मा ची
2 बरहा तो कोडो मर, म्हांको कह यो करेग
ढोले मारु उमहयो, तु पोडो होय रहेज ॥ 409 ॥

ढो मा ची
3 ढोला तु उमाहियो जीणि धण सुन्दरि सेम
तीणि मारु दा तन पोन्था, पथर हुआ बेन ॥ 473 ॥

ढो मा ची
4 (क) मनि हरयो उमर सुमरो मारु पाति बीयो मन परो
कोमला मोड़ा साधे वरी उमर चढीयो आणाय धरी ॥ 542 ॥

(घ) उमर मनि मारवणी नोह, ढोला उपरि मांढयो ढोह
कूडे मन बादरि थई घणो करहो पंखी ढोला तणी ॥ 550 ॥

अनेक चर-अचर हैं जो मनुष्य के सहचर की तरह काम करते दिखाये गये हैं।¹

प्रेम सम्बन्ध घटक के रूप में भी पशु-पक्षियों का उपयोग किया जाता है। पद्मावत में इसका पर्याप्त उपयोग हुआ है। कल्कि पुराण में सिंधल की पद्मावती के रूप-सौन्दर्य और प्रेमासक्ति का विष्णुयुग्म कल्कि के सामने वर्णन निवदत्त नामक शुक ही करता है। पद्मावती का पालित शुक 'हीरामन' का बहेलिये द्वारा पकड़ा जाना, ब्राह्मण व्यापारी के हाथ बेचा जाना, वहाँ में चित्तौड़ के राजा रत्नसेन के दरबार में जाना और राजा का स्नेह भाजन बनना, राजा से पद्मावती के अद्वितीय रूप का वर्णन करना जिससे राजा के मन में पद्मावती के प्रति आकर्षण-जन्य प्रेम उत्पन्न होता है और वह उसे प्राप्त करने के लिये सिंधल यात्रा करता है। इस अवसर पर हीरामन प्रेमपथ का अगुआ बनता है और रत्नसेन को सिंधल पहुँचाने और पद्मावती से उसको मिलाने में सफल होता है।²

शुक या किसी अन्य पक्षी द्वारा प्रेम-व्यापार में इस प्रकार की सहायता के अनेक उदाहरण भारतीय कथा-साहित्य में आसानी से मिल जाते हैं। यह एक ही रुढ़ि विभिन्न कथानकों में विभिन्न प्रकार से प्रयुक्त हुई है। नल दमयन्ती की कहानी में शुक के स्थान पर हंस यह कार्य करता है। वह नल के पास जाकर दमयन्ती के प्रति प्रेम और उसे प्राप्त करने की चेष्टा उत्पन्न कराता है। पृथ्वीराज रासो के 'पद्मावती-समय' में शुक ही इस कार्य को सम्पन्न कराता है। वह समुद्र शिखरगढ़ की कन्या पद्मावती के मन में पृथ्वीराज के रूप-गुण की प्रशंसा द्वारा उसके प्रति आकर्षण और प्रेम उत्पन्न करता है और पद्मावत के हीरामन की भाँति पृथ्वीराज के पास उसका प्रेम-संदेश ले जाता है।

संस्कृत साहित्य में पक्षियों की चर्चा सबसे अधिक हुई है। इस सम्बन्ध में डा. हजारीप्रसाद द्विवेदी का कहना है "जिन दिनों संस्कृत के काव्य नाटकों का निर्माण अपने पूरे चढ़ाव पर था, उन दिनों केली गृह और अन्तःपुर के प्रासाद प्रांगण से लेकर युद्ध-क्षेत्र और वानप्रस्थों के आश्रम तक कोई न कोई पक्षी भारतीय सहृदय के साथ अवश्य रहा करता था। वह विनोद का, संयोग का योजक था, युद्ध का संदेश वाहक था और जीवन का कोई ऐसा क्षेत्र नहीं था जहाँ वह मनुष्य का साथ न देता हो।"³

ढोलामारु में करहा शुक आदि का वातालाप मिलता है। ढोला जब मालवणी को सोती हुई छोड़कर पूंगल के लिए प्रस्थान कर जाता है और मालवणी

1 कविता कोमुदी, तीसरा भाग, पं. रामनरेश त्रिपाठी सम्बर्द्ध, 1955, पृ. 89

2, पद्मावत जायसी

3. प्राचीन भारत के कलात्मक, विनोद, हजारी प्रसाद द्विवेदी, 1952 पृ. 47

जागने पर विरह व्यथा से भूँछित हो जाती है एव शुक को ढोला को लौटा लाने के लिये उसके पास भेजती है .

साहब कुमर सूझो कहे, मालवणी मुष जोई
प्राण तजें से पदमनि, लछन देसे सोई ॥ 449 ॥

यहाँ शुक सन्देश-वाहक से अधिक दूत का कार्य करता है । मालवणी ही नहीं मारवणी भी विरह व्यथा से व्याप्त हो कुरजो से अपना सन्देश ढोला तक पहुँचाने को कहती । उनसे पक्ष मांगती है प्रिय से मिलने के लिये

कु भडी दे अने पपडी थाको वनो वहेस
सयर उलधि प्रीय मीलुं प्रीय मीलि पाछि देस ॥ 228 ॥

इस पर कुरभें कहती हैं

मारु म्हे तो माणस नही म्हे तो कु भडी यांह
प्रीय सभेसो पाठवें, लीष दे पपडी यांह ॥ 231 ॥

करहा ऐसा वाहन है जो न केवल ढोला को उसकी प्रियतमा से ही मिलाता है, वरन् मार्ग में उसके दुःख-सुख का साथी भी है

गाढि वधे बीटली, ढीली मुके लज
सरली पेट न लेटोड, जो मुघ न भेलु अज ॥ 513 ॥

मालवणी का करहा से विरह निवेदन आत्मीयता का एक सुन्दर उदाहरण बन कर आया है

करहा तुम न कुअडा वे धाऊ करें विछोह
अजी सकेतु वारयोपरइ नही तो कामण मोह ॥ 507 ॥
बाघु वडकी छाहडी नीरु नागरवेल
ढाम सभालु हाय सु नित को चोपडु चपेल ॥ 513 ॥

7 योगि योगिन का अविर्भाव

भारतीय कथाओं में देवी-देवता प्रायः पान्थों की सहायता करते हैं । अति प्राकृत जन्म में निसन्तान राजाओं को पुत्र प्राप्ति प्रायः किसी न किसी देवता के वरदान या कृपा से होती है । ये देवी-देवता सकट के समय सहायता भी करते हैं । 'चित्रावली' नामक एक प्रेम कहानी में नेपाल का राजा सन्तान प्राप्ति के लिये शिवाराधना करता है । शिव-पार्वती उसकी परीक्षा लेने आते हैं और उससे उसका सिर मांगते हैं । राजा सिर देने को तैयार हो जाता है तो महादेवजी प्रसन्न होकर उसे पुत्र प्राप्ति होने का वरदान देते हैं ।¹

हमारी लोक कथाओं में जिस देवी-देवता का उल्लेख सबसे अधिक होता है वे हैं, शिव पार्वती। डॉ० सत्येन्द्र ने ब्रज की लोक-कथाओं के भूमिप्राथो पर विचार करते हुये लिखा है कि “शिव और पार्वती कहानियों में बहुधा रात्रि में प्रदक्षिणा को निकलते हैं। वे दुखियों की समस्या को हल करते मिलते हैं। पार्वती जो हठ करती हैं तो शिवजी को मानना पड़ता है।¹ जायसी कृत ‘पद्मावत’ में सिंहलगढ़ में प्रवेश के लिये शिवजी रत्नसेन को सिद्धि गुटिका देते हैं। इसके अतिरिक्त जब रत्नसेन पकड़ा जाता है और उसे सूली पर चढ़ाने की आज्ञा होती है तब शिवजी का आसन डोल उठता है। पार्वती के निवेदन करने पर शिवजी व पार्वती भाट भाटिन का रूपधारण कर अवतरित होते हैं। गन्धर्व सेन उन्हें पहचान लेता है और पद्मावती की सगाई कर देता है।²

लोक-कथाओं में देवी-देवताओं द्वारा नायक अथवा नायिका की परीक्षा लेने की बात अक्सर आती है। पद्मावत में पार्वती एक सुन्दर अप्सरा का वेश बदल कर रत्नसेन के प्रेम की परीक्षा लेती है। लौकिक कथानक की यह प्रचलित रूढ़ि ‘राम-चरित-मानस’ में भी उपलब्ध होती है। सीता हरण के पश्चात् विरह व्याकुल राम वन में भटक रहे हैं और इसी समय एक शका का समाधान करने के लिए पार्वती सीता का रूप धारण करती है—

“पुनि पुनि हृदय विचार करि धरि सीता कर रूप
आगे होइ चलि पथ तेहि जेहि आवत नरभूप” ॥³

किन्तु राम उन्हें पहचान लेते हैं और प्रणाम करके शिवजी की कुशल-क्षेम पूछते हैं।

दुलहरन की पुहुपावती में समुद्रतट पर मूर्छित पड़ी उप-नायिका रंगीली को पार्वती के आग्रह से शिव अमृत द्वारा चेतन कर देते हैं। पार्वती अपनी नारी सुलभ जिज्ञासा और दयालुता से प्रेरित होकर शिव को किसी व्यक्ति का कष्ट दूर करने या किसी भूत पात्र के पुनः जीवन प्रदान करने के लिए बाध्य करती हैं।

ढोला मारु में मारवणी को जब पीवणा साँप पी जाता है, और उसकी मृत्यु हो जाती है तो ढोला भी चिता बनाकर आत्म-हत्या करना चाहता है। तभी योगी योगिन के रूप में शिव पार्वती प्रकट होते हैं

तिरा वेला कोई जोग्यद्र आयो तिहा करतो आणद

मत्र जत्र जाणे अति घणा उपद पनग पीवणा तरणा ॥622-1॥

1 ब्रजलोक साहित्य का अध्ययन . डॉ० सत्येन्द्र पृ० 500

2 पद्मावत जायसी रत्नसेन सूली खंड

3. रामचरित मानस पुलसीदास प्रथम शोषान दोहा-संख्या 52

योगिन (पार्वती) ढोला की परीक्षा लेती हुई कहती है

जोगणि' ढोलो प्रते उचरे कायरे' कायर फोकट मरे

प्री पुठ अस्त्री पर जले, नारी पुठे पुष्प नवी बलें ॥ 624 ॥

ढोला नहीं मानता । योगिन उसकी सत्य प्रीति को देखकर शिवजी से उसे जीवित करने के लिये विनती ही नहीं करती वरन् स्वयं प्रार्थना करने की बात भी कहती है

जो ऐ स्त्री जीवाउसी नहीं, तो हूँ प्राण तजे सू सही

पाईय योषध पीवणा तणा, मत्र जत्र तुम्ह पास धणा ॥ 627 ॥

नारी हठ के आगे शिवजी झुकते हैं और

पाणी पाउ गुणी ने मत्र, जली अनेरा कीघा तत्र

भारवणी तीहा साजी अई, जोगणी मन हरषत गिहगही ॥ 629 ॥

योगी योगिन के द्वारा मारवणी के जिन्दा होने पर ढोला आनन्दित हो जाता है और नवसर हार देता है

ढोला मनी आणदीउ अपार जोगण ने द्यो नवसर हार

जोगी ने सोवन साकला, पही राव्या अती उतावला ॥ 630 ॥

8. प्रकृति वर्णन और विरह निवेदन

प्रकृति के उद्दीपन रूप का विरहान्वित्यक्ति में तीव्रता लाने की दृष्टि से बहुत प्रयोग किया जाता है। इसके लिए कथाकार पदच्छेद-वर्णन तथा वारहमासा का आयोजन करते हैं। शृंगार वर्णन में विरह उद्दीप्त करने के लिए विभिन्न प्राकृतिक चित्रों एवं घटनाओं को काव्य बद्ध कर लेना हमारे साहित्य की एक प्राचीन प्रथा है। इसका विकास अभिजात और लोक-साहित्य दोनों में हुआ है। पदच्छेद वर्णन प्रणाली अभिजात साहित्य की है और वारहमासा वर्णन की पद्धति लोक-साहित्य से होती हुई अब इस साहित्य तक आ पहुँची है। मोनस के राम का उद्धेलित हृदय पावस में धनधमड गरजत धन धोरा से और भी उद्दीप्त हो जाता है। तो उधर पद्मावत के वारहमासा में नागमती की वेदना स्वयं वार्तालाप कर रही प्रतीत होती है।

ढोला मारु में भी प्रकृति के माध्यम से मारवणी की विरह वेदना को वाणी दी गई है। यद्यपि पदच्छेद वर्णन और वारहमासा जैसी आयोजना इसमें नहीं की गई है परन्तु मारवणी एवं मालवणी की अपनी-अपनी व्यञ्जना प्रकृति की पृष्ठभूमि से पोषित है

जे तु ढोला नावियो आवण पहिली वीज
वीजलीया वीललाईया मुघ मरेसी पीज ॥ 289 ॥
(मारवणी)

वीछडता ही सजना राता कीआ रतन
वारी वेत्रीहु रापीआ आसूमति ब्रत
रनी रोडी चढे ह—जोई दीस जाता तणी
उभी हाथ मसलेह—जोई वीलपी हुई बलह ॥ 433 ॥
(मालवणी)

9. नखशिख वर्णन रुढ़ि

नायिका के सौन्दर्य-चित्रण के लिये इस रुढ़ि का सहारा लिया जाता है। यह कथानक रुढ़ि के साथ-साथ वर्णन रुढ़ि भी है। काव्य में इसका प्रयोग अलङ्कृति के लिये भी किया जाता है। ढोलामारु में भी नायिका मारु का नख शिख सौन्दर्य वर्णन हुआ है। ढोला से मेट के समय ढाढियों के कयन में मारु के नखशिख लघु रूप में वर्णित है

सुंदर सोहग सुन्दरी अघर अलता रग
केसर लकी परा कटी कोमल नेत्र कुरंग ॥ 209 ॥

10. नायिका का अवरोध

आगत विरह व्यथा से बचने के लिये नायिका नायक को अनेक प्रलोभन तथा विभिन्न ऋतुओं के यात्रा सकट आदि का आभास देकर उसका प्रस्थान स्थगित करवाती है। 'पृथ्वीराज रासो' में पृथ्वीराज की रानियाँ उसे विभिन्न ऋतुओं में इसी तरह प्रवास से रोकती हैं।

'ढोला मारु री चउपई' में सहनायिका मालवणी ढोला से वरदान माग लेती है—

जे पुगल थी आवे कोई ते पथी मो वस होई
ढोले तेहज कीयो पसाव, मालवणी ईम माड्या दाव ॥ 267 ॥

यह प्रबन्ध इसलिये किया गया जिससे ढोला को मारवणी का पता न लगे और वह आगत विरह से बच सके। इसी तरह मालवणी ढोला को भ्रीष्म, वर्षा और शीत तीनों ऋतुओं में यात्रा सकट बतलाकर रोके रखती है :

सीआले सी पड़े उन्हाले लू वाय
वरसाले मुई चीकणी, कीण रित ढोलो जाय ॥ 383 ॥

जब भी ढोला चलने के लिये कहता है मालवणी की दशा को देखकर रुक जाता है। मालवणी की दशा वास्तव में दयनीय है

ढोलो चालण चालण करे, धन चलवा न देस
भब भब छोडो पागडा डबडव नयणा मरेस ॥ 396 ॥

चालू, चालू मत करो हिआ-वहीम देसी
जो साच्या हि चालसो तो सुता पलायेस ॥ 397 ॥

11. बीड़ा उठाना

किसी साहित्यिक कार्य को स्वेच्छा से पूरा करने के लिये समाज में सूचकों द्वारा सार्वजनिक निमंत्रण देने की प्रथा रही है। काव्यों में इसका कथानक रूढ़ि के रूप में प्रयोग हुआ है। 'आल्हा खड' में 'ऊदल' हर कठिन कार्य को करने का बीड़ा उठाता है।

ढोला मारवणी से मिलने हेतु व्यग्र है और वह पूगल शीघ्र पहुँचना चाहता है। करहा को तेज चलने के लिये ही नहीं कहता वरन् उसे बेतों से मारता भी है। तब करहा इन शब्दों में मुग्धा मारवणी से मिलवाने का बीड़ा उठाता है

सकती बाये बीडुली ढीली भेल्ले लज्ज

सरढी पेट न लेटियउ मूँघ न मेलउ अज्ज ॥ 513 ॥

12. प्रहेलिका आयोजन

नायक नायिका के परस्पर प्रेमाकर्षण को तीव्रतर बनाने हेतु पहेली-बुझाने की कथानक रूढ़ि का आयोजन भी किया जाता है।

ढोला मारु के प्रथम मिलन पर यह कथानक रूढ़ि आयोजित हुई है। ढोला पहेली पूछता है और मारवणी उसका उत्तर देती है। ढोला पूछता है

काया भव कइ कनक जिम सुन्दर केहे सुख

तेह सुरग जिम हुवई जिण वेहा बहु दुख

तब मारवणी इसका बड़ा ही सजीव यथार्थ उत्तर देती है

पहुर हुवउ ज पधारिया, मोचाहती, चित

डेढरिया खिण यह हुवइ यण बूठइ सरजित

13 जलकेलि

इस अभिप्राय का प्रयोग भी काव्यों में बहुत हुआ है। 'इश्वर दास' की 'सत्यवती कथा' में सखियों सहित नायिका का सरोवर में जल क्रीडा करने का वर्णन मिलता है। कल्किपुराण में पद्मनी की जल क्रीडा व पद्मावत में पद्मिनी की जल-क्रीडा का उल्लेख मिलता है।

जल केलि का विस्तृत वर्णन तो 'ढोला मारु' में प्राप्त नहीं है, परन्तु मारवणी के इस कथन से यह रूढ़ि ध्वनित होती है

ढोला हँ तुम बाहिरी, भीलण भइय तलाइ

ऊजल काला नाग जिऊ लहिरी ले ले खाइ

14. प्रेम धटक के रूप में सखियों द्वारा कार्य

सामान्यतः हर प्रेम काव्य में प्रेम धटक के रूप में सखियों द्वारा कार्य किये

जाने की कथानक रूढ़ि मिलती हैं। 'मधुमालती' में जैतमाल सखी यह कार्य करती है, तो 'लप मजरी' में इन्दुमती।

ढोला मारु में यह रूढ़ि दो स्थानों पर आई है। प्रथम बार तो उस समय जब मुग्धा विरह के उठते हुये महार्णव की याह खोज रही होती है तब वह सखियों से नींद न आने का कारण बताती है

मुकुन्द नींद न आवइ आज, विरह विधाणी मूंकइ लाज
दूसरी बार जब ढोला के पूगल आगमन पर सखियाँ मारवणी को सजाती हैं और उसके मिलनार्थ सखियाँ ही उसे शयन कक्ष में पहुँचाती हैं

सखी वजलावी धरि गई प्रिय मिलियो एकंत।

यह रूढ़ि यहाँ राजस्थानी परिवार का शील और संकोच भी प्रदर्शित करती हैं।

माधवानल चौपई की कथानक रूढ़ियाँ

1. मूर्ति कन्या और प्रेम

'मूर्ति अथवा अन्य किसी जड़ वस्तु के रूप में सुन्दरी-नायिकाओं का स्थित होना' भारतीय कथा साहित्य का प्रिय और बहु प्रयुक्त अभिप्राय है। इस अभिप्राय में लोक विश्वास और कवि कल्पना का समान योग दिखाई पड़ता है। इसका नवीन रूप में प्रयोग 'माधवानल चौपई' में इस प्रकार हुआ है

1. नायिका का श्राप ग्रस्त होकर पत्थर की मूर्ति में परिवर्तित हो जाना।

2. नायक के स्पर्श व विवाह से सजीव रूप में प्रकट होना और आकर्षणजन्य प्रेम का प्रारम्भ तथा मिलन का सुख।

किसी सजीव व्यक्ति का श्रापग्रस्त होकर जड़ वस्तु के रूप में परिवर्तित होना और श्राप मुक्त होने पर सजीव रूप में प्रकट होना तो लोक आश्रित धारणा हैं, किन्तु इस लोक विश्वास को प्रेमाख्यानों के अनुरूप बनाने के लिये कथाकारों ने कल्पना के आधार पर इसे कुछ विशिष्ट बना दिया है। ऐसी कथाओं में श्राप का पात्र उन्होंने सुन्दरी नायिकाओं को ही बनाया है और श्राप मुक्ति के उपाय के साथ नायक का सम्बन्ध भी किसी न किसी रूप में जोड़ दिया है। यहाँ तक कि कुछ कथाओं में श्राप का भी सहारा नहीं लिया गया है। नायिकायें या सुन्दरियाँ अपनी विशिष्ट शक्ति से मूर्ति, प्रस्तर आदि में स्थित रहती हैं और स्वेच्छा से प्रकट होती हैं तथा पुनः उसमें प्रवेश कर जाती हैं। नायक ऐसी मूर्तियों को देखकर या तो आकृष्ट हो जाते हैं और अन्त में उस सुन्दरी को प्राप्त कर लेते हैं या उसके प्रकट होने पर उसे पुनः प्रवेश नहीं करने देते।

'रामचरितमानस' का अहिल्या प्रसंग इस कल्पना के मूल रूप का उत्कृष्ट उदाहरण है। अहिल्या की कथा में भी अहिल्या इसी प्रकार श्राप ग्रस्त होकर शिला के रूप में स्थित रहती है और राम द्वारा उसका उद्धार होता है। 'शिलायाँ तिल' में मूलतः शिला में स्थित होने की ही बात कही गई है जिसे सस्कृत के परवर्ती

राम-साहित्य के आधार पर तुलसीदास ने शिला-रूप बना-दिया है। किन्तु अहिंसा की कथा में इस अभिप्राय के रोमानी तत्व नहीं आये हैं क्योंकि वहाँ उद्देश्य की मिश्रता है।

हिन्दी प्रेमालयानो में माधवानल कामकदला में इस अभिप्राय का उपयोग किया गया है। जयन्ती अप्सरा है और वह इंद्र द्वारा दिये गये शाप के कारण जंगल में प्रस्तर-शिला हो जाती है।¹

नामि जयन्ति अपछरा, सुरपति तण्डु सरापि

स्वर्ग लोक सुख छंडियां सिला सहइ सतापि ॥ 31 ॥

ईसाई रूपमद आण्यउ आप, कोप्यउ इद्र तसु दियउ सराप

अगहीण-सिल पाहाण ह तणी, पृथ्वीपीठि हुजे पापिणी ॥ 23 ॥

कथाकार ने शाप-मुक्ति के उपाय के साथ नायक का सम्बन्ध भी जोड़ दिया है। जयन्ती के बार-बार समा आने पर इंद्र कहते हैं कि शाप तो असत्य नहीं हो सकता परन्तु इसके दूर होने का उपाय बता देता हूँ²

पहुपावती नगरिनइ ठामि, ब्रह्मपुत्र माधव इणिनामि

करि रामति तुम्ह परिणा विसइ, तदा तुम्ह काया अपछरहुस्यइ ॥ 27 ॥

माधवानल कामकदला में उद्धार के साथ ही माधव और जयन्ती में प्रेम भी हो जाता है और माधव उस अप्सरा के साथ इंद्र की समा में जाता है। यह प्रेम इतना धनिष्ठ होता है कि जयन्ती को दुवारा इंद्र के क्रोध का भाजन बनना पड़ता है³

इंद्र समा बीजइ दिन मिली, तेडी अपछर विरहाकुली

कुपिउ इद्र रोसइ धड हडइ, जाणइ वैस्वानर वृत पडइ ॥ 112 ॥

यही नहीं वह दुवारा भी आप देना है पर इस बार वह उसे वेश्या के घर जन्म लेने का आप देता है। इसी शाप के अनुरूप जयन्ती पृथ्वी पर कामकदला के रूप में अवतरित होती है। आलम ने भी कथा के प्रस्तावक अभिप्राय के रूप में इसका उपयोग किया है।

शिष्ट साहित्य और लोक साहित्य दोनों में इस अभिप्राय के उदाहरण मिलते हैं, किन्तु इसका उत्कृष्ट रूप साहित्यिक कथाओं में ही मिलता है। लोक कथाओं में प्रायः शोपादि से पत्थर हो जाने का ही वर्णन अधिक है, नायक नायिका के साथ इस कल्पना को सम्बद्ध करके उसे रोमानी रंग देने, जैसा कि कुशललाम ने किया है, के बहुत कम उदाहरण मिलते हैं। शिष्ट साहित्य की सामान्य कथाओं में ही नहीं अलंकृत कथा-काव्यों तक में इसका प्रयोग हुआ है। संस्कृत कथा साहित्य में कथा

1. माधवानल कामकदला प्रबन्ध-गायकवाड आरियन्त-सीरिज बड़ोदा

2. वही

3. वही

सरित्सागर, सुवन्धु कृत वासवदत्ता, वाणभट्ट की कामन्दरी, वीरचरित, जैनकथाकोश आदि में इसके अनेक उदाहरण मिलते हैं। कथा सरित्सागर में निश्चयदत्त और विद्याधरी अनुरागपरा की प्रेमकथा उन्हीं अमिप्राय से प्रारम्भ होती है।¹ इस कथा में विद्याधरी स्वेच्छा से स्तम्भ में प्रवेश करती है।

कथासरित्सागर की ही एक अन्य कथा में अप्सरा कलावती इन्द्र के शाप के कारण एक मंदिर के खम्भे पर निर्मित सालमजिका के रूप में स्थित हो जाती है। मंदिर के गिरने पर ही वह शाप मुक्त हो सकती है। कलावती का प्रेमी ठिण्ठाकराल उस देश के राजा को चतुराई से वश में कर लेता है और मन्दिर गिरवा देता है।

प्रस्तर कथा से प्रेम का प्रारम्भ वहाँ नहीं होता अपितु कथा के मध्य पुरस्सरक अमिप्राय के रूप में इसका उपयोग करके कथाकार ने नायक नायिका को विद्युत् करके कथा को आगे बढ़ाया है और विरह वेदना तथा विद्युत् नायिका की प्राप्ति के प्रयत्न की ओर कथा को ले गया है। रोमानी कथाओं में नायिका-प्राप्ति के बाद कथा का विकास प्रायः अवरुद्ध हो जाता है और लगता है कि फल प्राप्ति के साथ ही अब कथा समाप्त हो जायेगी। किन्तु ऐसे स्थल पर प्रायः भारतीय कथाकार ऐसे अवसरों के लिये निश्चित अमिप्रायों में से किसी एक का सहारा लेकर बड़ी सरलता से कथा को पुनः दूसरी दिशा में मोड़ देता है अथवा उसमें नवीन कृतृहल और रोमांचकता उत्पन्न कर देता है। शाप ऐसे अवसरों के लिये बहुत ही सशक्त माध्यम है। अतः नायिका को नायक से विद्युत् करने के लिये उसे शाप प्रस्तुत करके उसे जड़ वस्तु में स्थित कर देना और पुनः नायक के द्वारा उसके उद्धार से कथा का पर्यवसान करना कथा विकास और रोचकता की दृष्टि से बहुत उपयोगी है। सुवन्धु ने भी अपने कथा काव्य वासवदत्ता में इसी उद्देश्य से इसका उपयोग किया है।²

पुतलिकाओं के सजीव होने की तो अनेक कथायें मिलती हैं। विक्रमादित्य कथाचक्र की सिंहासन पुतलिकाओं के अतिरिक्त अन्य कई कथाओं में पुतलिकाओं के सजीव होने का अमिप्राय व्यूहृत हुआ है। वीरचरित की एक कथा में एक पिष्ट-पुतलिका सुन्दरी कन्या के रूप में प्रकट होती है।³

शापादि से प्रत्यर हो जाने का वर्णन शिष्ट साहित्य से अधिक लोक कथाओं में मिलता है। बगाल की एक लोक-कथा में नायक का साथी रहस्योद्घाटन के परिणामस्वरूप प्रस्तर मूर्ति में बदल जाता है और उसे पुनः अपना स्वरूप तभी प्राप्त होता है जब नायक के पुत्र के रक्त से उस मूर्ति को स्नान कराया जाता है।

1. कथा सरित्सागर-आदिस्तरंग 37

2. वासवदत्ता, पृ. 350

3. Life and stories of Parcyanath—M. Bloom field P. 194

2. नायिका अप्सरा का अवतार

नायिका को अप्सरा का अवतार बतलाना महत्वपूर्ण अलंकरणमूलक अभिप्राय है, जिसका उपयोग प्रायः सभी कवियों ने यात्रिक ढंग से किया है, चित्रावली की नायिका चित्रावली अप्सरा का अवतार बतलाई गई है

रूपनगर तहँ वसै सो नारी, पुहुमी विधि अछरी औतारी

इसी तरह इन्द्रावती विद्याधरी का अवतार कही गई है

हे इन्द्रावती विद्याधरी, विद्याधरी आप अवतरी

रत्नसेन की उपनायिका, कल्पलता अप्सरा है, जो शाप के कारण इस पृथ्वी पर अवतरित हुई है। माधवानल कामकन्दला की नायिका-कन्दला भी अप्सरा है।¹

एकतिहाँ माहि अभिराम, अपछरतणउ जयंतीनाम

चंपकवर्ण सुकोमल गात्र, प्रेमसपरित नाचई पात्र ॥ 14 ॥

शापग्रस्त अप्सरा का नायिका के रूप में पृथ्वी पर अवतरित होना भारतीय प्रेमालम्बनों का अत्यन्त प्रिय अभिप्राय है। चन्द्रकृत पृथ्वीराज रासो में सयोगिता और शशिभ्रता दोनों नायिकाओं को अप्सरा का अवतार कहा गया है। इन सभी अप्सराओं को अन्य कोई शाप नहीं मिलता। मानव योनि में जन्म लेने का ही शाप मिलता है। इसका कारण यह है कि यही शाप कथाकारों और कवियों के उद्देश्य के अनुकूल है, क्योंकि वे अपनी नायिका की मृत्यु-लोक की सुन्दरियों में भी विशिष्ट सिद्ध करना चाहते हैं।

कथा सरित्सागर की अधिकांश कथाओं में नायिकायें विद्याधरी अथवा अप्सरा का अवतार कही गई हैं। अधिकांश कथाओं में अप्सरा के शापग्रस्त होने का प्रसंग भी वर्णित है। माधवानल कामकन्दला में इसी परम्परा का निर्वाह किया गया है। जयन्ती के शापग्रस्त होकर शिलारूप में स्थित होने तथा माधव द्वारा उसके उद्धार का पूर्व प्रसंग सम्मिलित या प्राकृत की प्रेम कथाओं में वर्णित इस प्रकार की घटनाओं की याद दिलाता है। सभी अप्सरायें इन्द्र के दरबार में किसी अपराध या त्रुटि के कारण इन्द्र द्वारा मानव योनि में अवतरित होने का शाप पाती हैं। जयन्ती को भी इसी प्रकार शाप मिलता है।

देवतणा तू विलसइ भोग, स्वर्ग लोकि नर-सुख सजोग

तउ हि त्रिपति नुहि तुझ तणी, मनुष्य लोकि जामइ नरमणी ॥ 113 ॥

1. एकतिहाँ माहि अभिराम, अपछरतणउ जयंतीनाम

इन्द्र, माधवानल कामकन्दला चौपई

आविउ उदय अवतर पाप, शहमुखि इद्रइ दीउ सराप
जाइ वेस्या, पेठइ अवतरे, थोडइ भोगि घणा दुख भरे ॥ 114 ॥

शशिप्रता के रूप में चित्ररेखा को भी इसी प्रकार शाप मिलता है ।¹

अप्सरारों के रूप सौन्दर्य और गुण की चरम कल्पनाएँ हैं । अतः कथाकार अपनी नायिका को अलौकिक, सुन्दरी और अपास्य विभूति के रूप में उपस्थित करने के लिये प्रायः इस प्रकार के शाप का ही सहारा लेते हैं ।

3. नायक का अतिप्राकृत जन्म

अति-प्राकृत जन्म की कथाएँ सारे संसार में प्रचलित हैं । महान् नायकों की उत्पत्ति प्रायः असमान्य वतलाई गई है । जैसे कि हार्ट लैण्ड ने लिखा है, यदि नायक साधारण व्यक्तित्व और कृतित्व वाला है, तो उसका जन्म भी अन्य व्यक्तियों से विशिष्ट होना चाहिये, इसलिये प्रत्येक जगह इन नायकों के लिये ऐसी कथाएँ प्रचलित हैं जिसमें किसी देवी, देवता के रूप में या देवी फल आदि से इनकी उत्पत्ति बताई गई है ।²

भारतीय कथाओं में तो कथाकारों ने जैसे राजा के निस्सतान होने और किसी देवी, देवता के वरदान या उनके द्वारा दिये गये फल से पुत्र प्राप्त करने के प्रसंग से ही कथा का प्रारम्भ किया है । हिन्दी के मध्यकाल के प्रायः सभी कथा नायक इसी प्रकार पृथ्वी पर अवतरित होते हैं । कुछ काव्यों और कथाओं में किसी देवी-देवता के वरदान से नायक की उत्पत्ति वर्णित है और किसी में ऋषि मुनियों द्वारा दिये गये फल के खाने से रानी के गर्भ धारण की कथा कही गई है ।

रामचरित मानस में दशरथ पुत्र-प्राप्ति के लिये वशिष्ठ से प्रार्थना करते हैं । वशिष्ठ ऋषि को बुलाकर पुत्र काम-यज्ञ करवाते हैं ।³

अग्नि देव स्वयं प्रकट होकर चरु देते हैं । यज्ञ के उस हवि को खाने से रानियाँ गर्भवती होती हैं और चार पुत्र उत्पन्न होते हैं । मधुमालती में तपस्वी द्वारा दिये गये पिण्ड से नायक का जन्म होता है । पहुपावती में राजपुर नरेश पुत्र प्राप्ति के लिये सात वर्ष भवानी की तपस्या करते हैं किन्तु तब भी इच्छा पूर्ण नहीं होती अन्त में राजा अपना मस्तक ही काट कर देवी को अर्पित कर देता है । भवानी को

1. तिहि गरव इन्दु समय कलहकरि, क्रोध देव बंड़ी सुरां

वञ्छन नरेश लुप्त तालु बँधु पुज गहै अवतार सुभ

—शशिप्रता प्रस्ताव

2. Primitive Paternity E S Hart Land Vol. 1 P. 1

3. सृंगी रिबिहि वशिष्ठ बोलावा, पुत्र काम सुभ जग्य करवा
भगति सहित सुनि आहुति दीन्हें, प्रकटे अगिनि चरु करैं लीन्हें

—बालकाण्ड

अपनी निन्दा का भय होता है और वे अमृत देकर राजा को जिन्दा करती है साथ ही विधि से माँग कर पुत्र भी देती है।

तै सेवा कीन्हे सुतलागी,

देएउ पुत्र तोहि विधि से मागी ।

रसरतन के नायक की उत्पत्ति शिव की कृपा से होती है। साथ ही नायिका का जन्म भी दुर्गा की आराधना के परिणाम स्वरूप होता है। चित्रावली में पुत्र प्राप्ति के लिये धर्मार्थ-कार्य करने वाले राजा के पास शिव और पार्वती रूप बदल कर जाते हैं और राजा का भस्त्रक मांगते हैं। राजा अपना भस्त्रक देने को तैयार हो जाता है, तब शिव प्रसन्न होकर उसे पुत्र प्राप्ति का वरदान देते हैं तब नायक का जन्म होता है। ढोला मारू में ढोला का जन्म पुष्कर यात्रा के पुण्य रूप से होता है। नायको की तरह नायिकायें भी देवी-देवताओं की देन बतलाई गई हैं। इन्द्रावती का जन्म देवी के वरदान से होता है और सत्यवती शिव की उपासना से मानव योनि में अवतरित होती हैं।

नायक के किसी देवी-देवता को वरदात पुत्र होने का अभिप्राय कथाओं और कथा काव्यों में प्राचीन काल से रुढ़ित व्यवहृत होता चला आ रहा है। महाभारत में आंधिकाश राजाओं को इसी प्रकार सन्तान प्राप्ति होती है। कथासरित्सागर के नायक नरवाहनदत्त शिव के वरदान स्वरूप वासवदत्ता के गर्भ से जन्म लेते हैं। दश-कुमार चरित के नायक राजवाहन की उत्पत्ति विष्णु की आराधना के बाद होती है। कादम्बरी के नायक कुमार चन्द्रपीड के पुत्र रूप में आगमन की सूचना फल के स्वप्न द्वारा पहले से ही मिल जाती है।

माधवानल कामकन्दला में यह अभिप्राय कुछ भिन्नता लिये हुये हैं। शिव समाधिस्थ हैं। मन के चंचल हो जाने से उमा रमण की इच्छा से स्वलित हो जाते हैं। विष्णु उसके पृथ्वी पर गिरने की आश का एव उत्पन्न भय से उस बिन्दु को अञ्जुली में लेकर कमलिनी नाल में रख देते हैं। माधव के नाम से वही बिन्दु शंकरदास को प्राप्त होता है। उसे स्वप्न में भगवान् कहते हैं—

शंकर प्रति कहइ त्रिपुरारि, देसिउपुत्र गंगनइ पारि ॥ 57 ॥

इस तरह माधवानल कामकन्दला में नायक का जन्म शिव के बिन्दु द्वारा कमलिनी नाल में होता है।

4. परिवर्तन

लोकान्तरित कथा अभिप्रायों में रूप परिवर्तन सम्भवतः सबसे अधिक प्रचलित रहा है। पौराणिक और निजन्धरी सभी प्रकार की कथाओं में इसका समान रूप से उपयोग किया गया है। कलाकारों ने अपने उद्देश्य की सिद्धि के लिये इस अभिप्राय को कई रूपों एवं प्रकारों में प्रयुक्त किया है। मैकयुल्लन ने लिखा है, यह अभिप्राय

आदिम मनोविज्ञान से निसृत विचारों एवं धारणाओं पर आधारित है और रूप परिवर्तन की संभावना भी आदिम विश्वास की एक प्रमुख धारणा रही है। लोक कथाओं में प्राप्त अभिप्राय के अनेक उदाहरण इस तथ्य की पुष्टि करते हैं।¹

सुविधा के लिये रूप परिवर्तन के प्रकारों के आधार पर इस अभिप्राय को डा. अज विलास श्रीवास्तव ने तीन भागों में विभाजित किया है :²

- (1) अलौकिक शक्ति या विद्या द्वारा स्वयं रूप परिवर्तन।
- (2) किसी मन्त्रविद् तान्त्रिक आदि के द्वारा रूप परिवर्तन
- (3) किसी सरोवर में स्नान करने या किसी वस्तु के स्नान पीने से रूप परिवर्तन।

अलौकिक और अति मानव प्राणी स्वेच्छा से जब जो रूप चाहे धारण कर सकते हैं और धारण करवा सकते हैं। ऐसे अलौकिक प्राणियों की संख्या भारतीय कथा साहित्य में सबसे अधिक है।

भारतीय देवताओं में इन्द्र, शिव, पार्वती, सूर्य देवता आदि के रूप परिवर्तन की कथाएँ शास्त्रीय महत्व की हो गई हैं। इन्द्र का ब्राह्मण बन कर दानी राजा की परीक्षा लेना। महाभारत में ब्राह्मण वेपथरी सूर्य देव द्वारा कर्ण को चेतावनी देना, रामचरितमानस में शिव के कहने पर पार्वती का सीता बनकर राम की परीक्षा लेना, प्रदमावत में लक्ष्मी का पद्मावती बनकर तथा शिव पार्वती द्वारा रत्नसेन की परीक्षा लेना रूप परिवर्तन कथा अभिप्राय का दूसरा ही रूप है।

मानव विरोधी शक्तियाँ अर्थात् अमानव शक्तियाँ भी रूप बदल कर नायक को पशु पक्षी या सुन्दर स्त्री बनकर सकट में डालते हैं। रामचरितमानस में रावण ब्राह्मण का रूप बनाकर सीता का हरण करता है। सूर्यनखा का रूप परिवर्तन भी महत्वपूर्ण है। राक्षसों के अलावा हनुमान जी भी कई बार रूप परिवर्तन करते हैं। कभी वृद्ध, तो कभी भूधराकर,। सुरसा के साथ हनुमान का रूप परिवर्तन का युद्ध इस अभिप्राय के लोक रूप का उत्कृष्ट उदाहरण है। राक्षस स्त्रियों का सुन्दरी कन्या का रूप धारण करके नायक के सम्मुख आना और उसकी पत्नी बनने का प्रस्ताव करना लोक कथाओं का अप्रिय अभिप्राय है।³

मन्त्र-तंत्र के द्वारा नायक-नायिका को पशु पक्षी बना देने की कथाएँ शिष्ट साहित्य और लोक साहित्य दोनों में बहुत मिलती हैं। कथा-सरित्सागर में शशिप्रभा कहीं से शाकिनीसिद्धिसवरा विद्या से अपने पति वामदेव को महिष बना देती है।

1. Child hood of fiction P. 149

2. मध्यकालीन हिन्दी प्रबन्ध कान्वासों में कथानक रङ्गिणी : पृष्ठ 273

3. लोक देवता-बैंगाल, डे, पृष्ठ 181

वामदेव भी अभिमित्रित सरसो से अपनी पत्नी को अश्व बना देता है।¹

मन्त्र-तंत्र द्वारा रूप परिवर्तन का दूसरा महत्वपूर्ण कथा रूप उन कथाओं में दिखलाई पड़ता है, जिनमें गुप्त प्रेम के लिए नायक को पशु-पक्षी के रूप में बदलकर कोई स्त्री अपने पास रखती है। इन कथाओं में मन्त्र सूत्र द्वारा रूप परिवर्तन होता है। काश्मीर की एक कथा में योगिनी राजकुमार को भेडा बना देती है। यह मन्त्र रात में हुंटा दिया जाता है। सात वर्ष तक राजकुमार योगिनी की इच्छापूर्ति का साधन बना रहता है।² कुशललाभ कृत माधवानल कामकदला में भी नायिका जयन्ती अपने प्रेमी नायक माधव को इन्द्रसभा में अमर बनाकर कचुकी में रख लेती है।³

5. आकाश गमन अथवा खेचरी विद्या

रूप परिवर्तन के अतिरिक्त आकाश मार्ग से गमन और अदृश्यता का वर्णन भी कथा काव्यो में प्रायः आता है। योग और सिद्धियों ने भारतीय कथा साहित्य को बहुत अधिक प्रभावित किया है। ये सभी चमत्कारिक घटनाएँ महाभारत से लेकर मध्यकाल के हिन्दी प्रबन्धों में बराबर प्रयुक्त होती आई हैं। इस प्रकार की शक्तियों को मानव भी प्राप्त कर सकता है। रामचरित मानस में अतिप्राकृत प्राणी तो आकाश मार्ग से उड़कर ही एक स्थान से दूसरे स्थान पर जाते हैं। हनुमान भी आकाश मार्ग से उड़कर सजीवनी जड़ी लाते हैं। यहाँ हनुमान की अलौकिक शक्ति द्वारा प्रभावपूर्ण एवं चमत्कारिक प्रयोग हुआ है। कथाकार ने कुतूहल शांत करने के लिये कथा कौशल के रूप में आकाश मार्ग से भेजकर सजीवनी मगाकर स्थिति की जटिलता को सरलता से सुलझा दिया है।

इस अभिप्राय का विशिष्ट रूप उन कथाओं में दिखलाई देता है, जिनमें नायक-नायिका आकाश मार्ग से यात्रा करते हैं। माधवानल कामकदला की नायिका जयन्ती अप्सरा होने के कारण नित्य प्रति आकाश मार्ग से आकर माधव से मिल लेती थी पर एक बार, शापग्रस्त होने पर वह पुनः आने में डरती हुई माधव से ही निवेदन करती है कि यदि उसका प्रेम सच्चा है तो वह स्वयं उससे मिलने उसके घर आवे।

साचउ नेह जाणउ तुहि म सामि, जउ आवू प्रिउ महारइ ठामि-
मन लागउ माधव न रहाइ, नित छानउ अपछर घरि जाइ ॥ 104 ॥

1. कथा सारित्सागर—आदिस्तरंग 68

2. फोकटेलस काश्मीर नोलस पृ० 71

3. ममरा रूपक माधव कीयत, कुँवू-विधि छानउ राखीयत

बिबिध प्रकार नाटिक करइ कँवू विधि प्रीउडो अनि सँमरइ ॥ 106 ॥

माधवानल कामकदला, नवपई

माधवाजयन्ती का वियोग सहन नहीं कर सकता। उसका प्रेम भी सच्चा है, अतः वह छुपकर आकाश मार्ग से अप्सरा के घर जाता है। यहाँ माधव यह विद्या किसी से सीखता नहीं है स्वयं ही चला जाता है।

यद्यपि काव्य में यह निर्देश नहीं है कि उसे यह विद्या कैसे और कहाँ से प्राप्त हुई, पर यह अनुमान लगाया जा सकता है कि अनिप्राकृत जन्म के प्रभाव से वह जन्म से ही उक्त विद्या प्राप्त रहा हो, जिसका उल्लेख करना कथाकार ने उचित नहीं समझा।

लोक-कथाओं में प्रायः ऐसी पादुकाओं का वर्णन मिलता है जिन्हें धारण करके कोई भी व्यक्ति आकाश में उड़कर एक स्थान से दूसरे स्थान पर जा सकता है।¹

6. अदृश्य होने की शक्ति

आकाश गमन की शक्ति की तरह अदृश्य होने की शक्ति का भी कथाओं में बहुत उपयोग किया गया है। अदृश्य होने के लिए प्राचीन कथाओं में अजन, गुटिका, मंत्र या पादुका प्रयोग आदि के विवरण मिलते हैं। चित्रावली में नायक सुजान नैत्री में अजन लगाकर और मुख में गोटिका रखकर योगी के साथ अदृश्य रूप से रत्नावली की खोज में निकलता है। वे दोनों सबको देखते हैं किन्तु उन्हें कोई नहीं देखता।

नैनरे मह छुक अजन दीन्हा, श्री मुख धालि गोटिका लीन्हा
डडा ठोकि चले उठि दोऊ, वै देखहि उन्ह देख न कोऊ²

किन्तु दिव्य वस्तुओं की सहायता के बिना विद्या-द्वारा भी अदृश्य हुआ जा सकता है। वत्सराज उदयन के बन्दी बना लिये जाने पर मन्त्री योगन्धरायण इस विद्या-द्वारा ही महाचण्ड सेन के राजमहल में पहुँचता है और इस प्रकार अदृश्य होता है कि वत्सराज के अतिरिक्त और कोई उसे देख नहीं पाता।³ दशकुमार प्रेरित में वीरशेखर इस विद्या के द्वारा अदृश्य रूप से अश्वन्ति सुन्दरी के महल में प्रवेश करता है। कथासारित्सागर में 'प्रतिलोमानुलोमा' नामक एक ऐसी विद्या का उल्लेख जिसमें केवल सात अक्षर हैं और जिसका अनुलोम अर्थात् सीधा पाठ करने पर व्यक्ति अदृश्य हो सकता है और प्रतिलोम पाठ करने पर जो रूप चाहे धारण कर सकता है। ओमदत्त की गंगा द्वारा यह विद्या दी जाती है और इस विद्या को प्राप्त करके वह अनेक साहसिक और रोमांचक कार्य करता है।⁴

1. फोफटेल्स ऑव हिन्दुस्तान, पृ० 76

2. चित्रावली दो. सं 222

3. कथासारित्सागर-आदिस्तम्भ-12

4. कथासारित्सागर-आदिस्तम्भ-74 पृ० 133-135

पश्चात्त्य कथाओं में भी इस अभिप्राय को बहुत अधिक प्रयोग किया है। ब्रैड ने अपनी पुस्तक 'पापुलर एन्टिक्विटीज' में यूरोपीय कथाओं में अदृश्यता से सम्बद्ध विविध पद्धतियों का उल्लेख किया है।¹

माधवानल कामकन्दला में भी इसी प्रकार का अभिप्राय मिलता है। कामकन्दला कामसेन के राज-दरवार में नृत्य कर रही है—इतने में एक अमर आता है और नृत्य करती हुई कामकन्दला के कुच पर दशन करता है। नृत्य में बिना किसी प्रकार के व्यतिक्रम के कामकन्दला उस अमर को पवन स्रोत से उड़ा देती है—इस कला को केवल माधव ही देख पाता है।²

यहाँ यह अभिप्राय पूर्व जन्म की स्मृति भी कराता है। अमर को कुच पर बैठा देखकर कन्दला की स्मरण शक्ति जागृत होती है और वह माधव को पहचान लेती है।

बिहु कुचविचि भमरु आवीयूँ पूरव भव तिणि जाणवीउ

जाति स्मरण लहइ वरतत, हूँ अपछर, ओ माधवकत ॥ 206 ॥

7. मृत व्यक्ति का जीवित होना

मृत व्यक्तियों को जीवित कर देने का अभिप्राय भी कथाओं में बहुत प्रयुक्त हुआ है। इसका सम्बन्ध एक ओर तो मंत्र तंत्र तथा योग विद्या में विश्वास से है और दूसरी ओर मनुष्य की इच्छा पूर्ति से। प्रिय व्यक्तियों के मर जाने पर मनुष्य यह जानते हुये भी कि यह पुन जीवित नहीं हो सकता, यह इच्छा करता है कि किसी तरह यह जीवित हो जाये। मनुष्य की इस इच्छा की पूर्ति चूंकि वास्तविकता में नहीं हो पाती, इसलिए वह विविध उपायों की कल्पना द्वारा कथाओं में इसकी पूर्ति करता है।³ कभी अतिमानव शक्तियों को सहायक बनाकर उसने अपनी इस कल्पना को कथाओं में वास्तविकता का रूप दिया है, तो कभी मृत-सजीवनी, मन्त्र-

1 पापुलर एन्टिक्विटीज वाल्यूम 1, पृ० 315

2. बीजइ किं हि न जाणयउ नहीं, अहे वाउ माधवि साविलहो

घन्य घन्य ओ नाटिय कला, गणिका घन्य ओ कामकन्दला ॥ 216 ॥

माधवानल कामकन्दला चउपई

3 After the death of a dear friend neither we, nor primitive People speculate as to what may have become of his soul, but we feel the ardent desire to undo what has happened and in the free play of fancy we see the dead come back to life

Mythology and Fölklore Franz Boas Fg. 611

तथा अमृत आदि के द्वारा उसने मृत्यु पर विजय पाने की इच्छा को अभिव्यक्ति दी है।

रामचरित मानस में मेघनाथ से युद्ध करते हुये लक्ष्मण को शक्ति लग जाती है। वैद्य-सुषेण संजीवनी वूटी भगाकर लक्ष्मण को पुन जीवन प्रदान करते हैं।

माधवानल कामकन्दला की दुखान्त कथा को इस अमिप्राय द्वारा सुखान्त बनाया गया है। निजन्धरी कथाओं के नायक महाराजा विक्रमादित्य उज्जैन के शासक हैं। वे माधव को उसका विरह दूर करने का वचन देते हैं और कामकन्दला की प्राप्ति के लिए कामावती आते हैं। विक्रमादित्य कन्दला के प्रेम की परीक्षा लेने के लिये उसे माधवानल की मृत्यु का झूठा समाचार देते हैं—

नगर-न्माहि सगलइ जाणीयउ, ब्राह्मण मिली बाहिरि आणीयउ

मइ दीणउ अतिरूप सरीरि, दाघ दियउ सिप्रा-नइ तीरि ॥ 574 ॥

यह सुनते ही कामकन्दला भी भूँछित हो जाती है। राजा विक्रमादित्य माधव को भी कन्दला की मृत्यु का समाचार इस प्रकार देते हैं

ताहरउ मरण सुणी ततकाल, कामकन्दला कीधउकाल

अहे वात माधव संमली अडयउ हस गयउ नीकली ॥ 585 ॥

प्रिया की मृत्यु का समाचार सुनकर माधवानल का भी प्राणान्त हो जाता है। विक्रमादित्य अपने इस सयकर अपराध के प्रायश्चित्त में चिता-जलाकर मरने के लिये तैयार होते हैं कि वेताल आकर उन्हें रोकता है और मरने का कारण पूछता है। सारा वृत्तान्त सुनकर वह पाताल से अमृत लाकर नायक-नायिका को पुन जीवित करता है

मृतक रूप ते देखि नारिद, सईहथि मुखि धइ अमृत विद

ते जीवी मनि आणंदीयउ कहइ, कुडू मइ होसउ कीयउ ॥ 600 ॥

‘वेताल पंच विंशति’ में विक्रमादित्य की तान्त्रिक योगी से रक्षा करने वाले इसी वेताल द्वारा जो कथाएँ कही गई हैं, उनमें से कई कहानियाँ राजा, प्रेमी या पत्नी के प्राणोत्सर्ग के लिए प्रस्तुत होने पर देवी शक्तियों द्वारा उनके मृत प्रियजनों को पुन जीवित कर देने के इसी अमिप्राय को लेकर कही गई हैं। वेताल पंच विंशति के अन्य रूपांतरों में देवी स्वयं वहाँ उपस्थित होती है और वेताल की तरह पाताल से अमृत लाकर मृत लोगों को जीवित करती है।

इसी अमिप्राय में ऐसी लताएँ और जड़ी वूटियाँ भी होती हैं, जिनमें संजीवनी शक्ति होती है। भोयर के ‘ओल्ड डेकनडेज’ में मृत राजकुमार को लेकर जंगल में वृक्ष के नीचे बैठी हुई राजकुमारी को दो शृगालों की बातचीत से यह सूचना मिलती है कि राजकुमारी जिस वृक्ष के नीचे बैठी है, उसकी पत्तियों का रस यदि राजकुमार के कान, होठ तथा धारों पर लगा दिया जावे तो राजकुमार

जीवित हो जायेगा।¹ रामचरित मानस के हनुमान भी संजीवनी-लाकर-लक्ष्मण को जीवित करते हैं।

ढोलामारू में भी मारवणी को पीना साँप पी लेता है तो शिव पार्वती उसे जड़ी-बूटी व मन्त्र-तंत्र से ही पुनः जीवित कर देते हैं।

8. अज्ञान में अपराध और शाप

ऋषि, मुनि, देवी-देवता अथवा किसी अलौकिक-शक्ति सम्पन्न व्यक्ति का कथन कभी मिथ्या नहीं हो सकता। इस विश्वास से भारतीय जीवन अत्यन्त प्राचीन काल से प्रभावित और प्रेरित होता रहा है। इस प्रकार के व्यक्ति प्रसन्न होकर यदि कठिन और असम्भव कार्यों में की सिद्धि में सहायक हो सकते हैं तो किसी कारण से उनके रूढ़ होने पर किसी का अनिष्ट भी हो सकता है।

भारतीय ऋषियों मुनियों तथा सात्विक ब्राह्मणों का सात्विक शेष ही शाप के रूप में समूचे भारतीय साहित्य में दिखाई पड़ता है। भौतिक शक्ति की तुलना में आत्मिक शक्ति की महत्ता और श्रेष्ठता भी शाप की धारणा के मूल में निहित दिखाई पड़ती है। आत्मिक और दिव्य शक्ति रखने वाले व्यक्तियों को जानबूझ कर कष्ट पहुँचाने के अपराध में शाप तो मिलता ही है अज्ञान में कोई अपराध हो जाने पर भी उनके क्रोध का पात्र बनना पड़ता है। क्रुद्ध होकर यदि किसी ऐसे व्यक्ति ने शाप दे दिया तो उसका घटित होना निश्चित है, कोई उसे टाल नहीं सकता, शाप की अवधि में कभी अवश्य कर सकता है या उसकी मुक्ति का उपाय बता सकती है। शाप का प्रभाव व्यक्ति पर समान रूपसे पड़ता है।

ऐसे उपयोगी अभिप्राय से कथाकार को जहाँ कहीं भी कथा को दूसरी दिशा में मोड़ना हो, इस अभिप्राय से सहायता मिल सकती है, नायक नायिका के सामान्य सुखमय जीवन में विषमता लानी हो, उन्हें शाप का पात्र बनाया जा सकता है। भारतीय पौराणिक और निजधरी कथा के इस प्रकार के शापों से भारी हुई हैं। कभी जान पात्र बूझकर ऐसा अपराध करता है, जिसके कारण उसे शाप मिलता है और कभी अनजान में ही उससे कोई ऐसी गलती हो जाती है जिसके लिये उसे शाप का फल भुगतान पड़ता है। इस अभिप्राय के दो रूप हो गये हैं

1. जानबूझ कर अपराध और शाप

2. अज्ञान में अपराध और शाप

रामचरितमानस में रामावतार की प्रस्तावना इसी शाप की पौराणिक कल्पना को लेकर खड़ी की गई है। रामावतार की हेतु कथाओं में शाप की ही विष्णु के मानव योनि में जन्म लेने का कारण बतलाया गया है।

जानबूझ कर अपराध करने के परिणाम स्वरूप शाप का अभिप्राय भी मुख्यतः

पौराणिक और धार्मिक कथाओं में ही आता है। इन कथाओं में देवताओं, ऋषियों और धार्मिक व्यक्तियों की उपेक्षा करने या उन्हें कष्ट देने के परिणाम रूप धर्मद्रोही और अत्याचारी व्यक्तियों को शाप का भागी बनाकर प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से धर्म पर चलने का उपदेश देना ही कथा का मुख्य उद्देश्य रहा है।

निजन्धरी कथाओं, कथा-काव्यों आदि में अज्ञान में अपराध और शाप का ही अभिप्राय रूप में प्रयोग हुआ है। अज्ञान में पात्रों से ऐसे कार्य हो जाते हैं जो किसी के क्रोध को जाग्रत कर दें। अतः कर्माकार पात्र और चरित्र किसी को भी शाप का भागी बनाकर कथा को अभीष्ट दिशा में ले जा सकता है। रामचरितमानस में राजा मानुप्रताप को बिना किसी अपराध के शाप मिल जाता है इसका दूसरा उदाहरण श्रवणकुमार के अन्धे पिता द्वारा दशरथ को दिया गया शाप है। मृग के भ्रम में अनजान में दशरथ के वाण से श्रवण कुमार की मृत्यु होती है जिससे दशरथ को अत्यधिक कष्ट होता है। किन्तु अन्धे पिता द्वारा उन्हें अपनी ही तरह पुत्र-वियोग में जाने का शाप मिलता है। इस शाप के परिणाम स्वरूप दशरथ की राम के वियोग में मृत्यु होती है। तुलसीदास ने शाप का सकेत मात्र दिया है

तापस अन्ध साप, सुघ आई। कौसल्यहिं सब कथा सुनाई।

शाप का यही कथा रूप कथाओं में विशेष रूप से मिलता है। पाण्डु को भी इसी प्रकार शाप मिलता है। पाण्डु ने दशरथ की तरह ही आखेट के समय मृग-मृगी की वाण से मार दिया, किन्तु वे ऋषि व उनकी पत्नी मृग-रूप में आनन्द में मग्न थे। पाण्डु को यह पता नहीं था। ऋषि ने राजा को शाप दे दिया अपनी पत्नी के साथ सहवास करते हुए जिस अवस्था में मैरी मृत्यु हो रही है, उसी अवस्था तुम्हारी मृत्यु होगी। शाप का ऐसा कथा रूप दशकुमारचरित में राजा साम्ब की कथा में भी दिखाई देता है। कथामरित्सागर में विद्याधर चित्रांगद को इसी प्रकार का शाप मिलता है।

कथा शिल्प के रूप में इस अभिप्राय का सबसे सुन्दर उपयोग कालिदास के के अभिज्ञान शकुन्तल में मिलता है। अज्ञान में अपराध के कारण ही शकुन्तला को दुर्वासा का शाप मिलता है। महाभारत के शकुन्तलोपख्यान में दुर्वासा शाप की घटना नहीं है। कालिदास की घटना द्वारा दुष्यन्त के चरित्र को निष्कलक बना दिया है, क्योंकि दुष्यन्त शाप के कारण शकुन्तला को नहीं पहचान पाता।

माधवानल कामकन्दला में भी यह अभिप्राय दो जगह प्रयुक्त हुआ है। नायिका जयन्ती को इन्द्र से अपने रूप की प्रशंसा सुनकर गर्व हो जाता है और वह बीच में ही नाटक भंग कर देती है, जिससे इन्द्र कुपित होकर शाप देता है

ईणश्च रूपमद आण्यत्त आप्यं, कोप्यत्त इन्द्रं तसु दियत्त सराप

अंगहीण सिल पाहाणं हत्तणी, पृथ्वी पीठि हुजे पापिणी

जयन्ती के बार बार क्षमा मांगने पर इन्द्र उसे शाप से मुक्त होने का उपाय भी बताते हैं

प्रह्लावती नगरिनड ठामि, प्रह्लापुत्र माधव इणि नामि
करि रामति तुम्ह परणाविसइ, तदा तुम्ह काया अपछर हुस्यइ

॥ 27 ॥

दूसरी बार इस अभिप्राय का प्रयोग कथाकार ने नायक नायिका के सुखी जीवन को विषम बनाने के लिये किया है। माधव जयन्ति के यहाँ सुख से रहता है, परन्तु इन्द्र की सभा में नृत्य करते समय जयन्ती उसे असुर बना कर कचुकी में छुपा लेती है। यह जयन्ती का अज्ञान था। इन्द्र सब बात जान जाता है और माधव से नेह तथा स्वर्ग लोक में उसे लाने के अपराध में जयन्ती को क्रुपित होकर वेश्या के यहाँ जन्म लेने का शाप देता है। शाप के कारण ही जयन्ती कामावती नगरी में वेश्या के यहाँ कामकदला गणिका के रूप में जन्म लेती है।

इस अभिप्राय के प्रयोग से कथाकार को माधव के विरह को प्रस्तुत करने का अच्छा अवसर मिला है। साथ ही अप्सरा का मानव योनि में जन्म और उसके गुणों को असामान्य बताया गया है।

चरित्र चित्रण की दृष्टि से भी यह अभिप्राय बहुत उपयोगी सिद्ध हुआ है। कथाकार को इस अभिप्राय से नायक नायिका के चरित्र को विकसित एवं प्रभावशाली बनाने का अवसर मिलता है। इसके प्रयोग से सामान्य सुखी नायक नायिका के जीवन में सघर्ष आता है फिर उत्का विद्रोह हो जाता है और दोनों एक दूसरे को प्राप्त करने के प्रयत्न करते हैं। माधवानल कामकदला का नायक माधव भी जयन्ती को ढूँढने के लिए विरह-व्यथित अवस्था में निकल पड़ता है। कथाकार ने माधव की विरहावस्था का बहुत ही सजीव वर्णन किया है। वह विक्रमादित्य के समझाये जाने पर भी कामकदला को छोड़ने को तैयार नहीं होता। यहाँ नायक के चरित्र की श्रेष्ठता मिलती है। अन्त में कथाकार नायक नायिका का मिलन कामसेन राजा के यहाँ करा कर कथा को सुखान्त बनाता है।

9. देवी देवता (आविध्य पात्र)

भारतीय कथाओं में देवी देवता प्रायः पात्रों की सहायता करते हैं। देवी देवताओं में इन्द्र एवं शिव पार्वती की चर्चा अधिक मिलती है। लोककथाओं में तो प्रायः शिव पार्वती अमण के लिये निकलते हैं और किसी दुख में पड़े व्यक्ति को देखकर पार्वती अपनी दयालुता से प्रेरित होकर शिव को उसका दुख दूर करने के लिए बाध्य करती है।

कुशललाम ने इस अभिप्राय का प्रयोग कुछ नवीनता के साथ किया है। विरह व्यथित माधव शिव मन्दिर में अपनी विरह गाथा लिखता है जिसे पढ़कर विक्रमादित्य उस विरही को ढूँढने एवं उसके दुख दूर करने का प्रयत्न करते हैं। विक्रमादित्य ही शिव पार्वती की तरह माधव और कदला के प्रेम की परीक्षा लेते हैं।

नायक नायिका एक दूसरे का मरण सुनकर प्राण त्याग देते हैं। राजा विक्रमादित्य अपने कृत के प्रायश्चित्त स्वरूप स्वयं भी आत्महत्या करना चाहते हैं। वे मानव हैं, इसलिये जीवित तो कर नहीं सकते। उसी समय राजा का सहायक मित्र वेताल आता है जो राजा की सहायता करने के लिए 'विक्रमचक्र की कथाओं' में प्रसिद्ध है। वेताल देवी देवताओं की तरह ठीक समय पर आकार पाताल से अमृत लाता है और कामकदला व माधव को पुनः जीवित करता है। अन्य कथाओं में वेताल शव में प्रविष्ट होकर कौतुक दिखाता है।

इस तरह कथाकार ने आलौकिक पात्रों में दिव्य-पात्र शिव पार्वती अर्थात् देवी देवता का सहारा न लेकर अदिव्य पात्र वेताल का ही उपयोग किया है।

10. भविष्य सूचक स्वप्न

स्वप्न भविष्य की सूचना देते हैं यह विश्वास किसी न किसी रूप में सभी देशों में वर्तमान रहा है। कथाकारों को यह अभिप्राय बहुत ही प्रिय रहा है। यही कारण है कि भारतीय कथाओं में भविष्य में घटित होने वाली घटनाओं की सूचना देने वाले विविध प्रकार के स्वप्नों से भरी हुई हैं। कथा-सरित्सागर में स्वप्न तीन प्रकार के बताये गये हैं—अन्यार्थ, यथार्थ और अयार्थ। जिस स्वप्न के फल का तुरन्त पता चल जाये उसे अन्यार्थ, जिसमें देवता द्वारा कोई आदेश दिया जाये वह यथार्थ तथा गाढ अनुभव और चिन्ता आदि के कारण देखा हुआ स्वप्न अयार्थ कहलाता है।¹ साथ ही स्वप्नफल का शीघ्र या देर से प्राप्त होना स्वप्न देखने के काल पर निर्भर करता है। यह विश्वास किया जाता है कि रात्रि के अन्तिम प्रहर में देखा हुआ स्वप्न शीघ्र फल देने वाला होता है।² यह अभिप्राय रामचरितमानस तथा अन्य काव्यों में किसी न किसी रूप में प्रयुक्त हुआ है। कहीं तो कथा को इससे गति मिलती है और कहीं शुद्ध चमत्कार उत्पन्न करने और आश्चर्य तत्व ले आने के लिए इसका उपयोग हुआ है। रामचरितमानस में राक्षसों के वध, रावण की मृत्यु और विभीषण की राज्य प्राप्ति के सम्बन्ध में त्रिजटा द्वारा देखा गया स्वप्न चमत्कारिकता के साथ साथ भविष्य की भी सूचना देता है।

1. स्वप्नश्चानेकथान्यार्थं यथार्थोऽयार्थ एव च ।

य सद्यः सूचयत्यर्थमन्यार्थं सोऽभिधीयते ॥

प्रसन्नदेवता देशरूप स्वप्नो यथार्थक ।

गाढानुभव चिन्तादिकृतमाहुरपार्थकम् ॥

46/147-148

2 चिरशीघ्रफलत्वं च तस्य काल विशेषतः ।

एष रात्र्यष्टष्टु स्वप्न शीघ्र फलप्रद ॥ 46/151

माधवानल कामकन्दला में भी इस अभिप्राय का प्रयोग हुआ है। पुरोहित शकरदास पुत्रभाव से सदैव दुःखी रहता है। पुरोहित शकरदास यहाँ अयार्थ स्वप्न देखता है—

श्रेक राति प्रोहित दुखधरी, सूतउ सुहणक आव्यउ हरि
संभलि प्रोहित संकरदास । हू चूठउ तुम् पूरउ आस ॥ 50 ॥

शिवजी स्वप्न में पुत्र प्राप्ति का उपाय बताते हैं जिससे शकरदास को भगताट पर स्वप्न के अनुसार ही पुत्र की प्राप्ति होती है। इस अभिप्राय के प्रयोग से कही तो कथा की गति मिलती है और कही शुद्ध चमत्कार उत्पन्न करने और आश्चर्य तत्त्व ले आने के लिये इसका उपयोग होता है।

कुशललभ ने इस अभिप्राय का प्रयोग कथा की गति प्रदान करने के उद्देश्य से किया है। स्वप्न से प्राप्त पुत्र ही कथा का नायक है और उसी के सहारे पूर्ण कथा चलती है। पुत्र प्राप्ति के बाद माधव के जन्म उत्सव व शिलारूपी अप्सरा से विवाह विधोह और माधव का निरह व्यथित हो धूमता आदि कथा मोड़ों से कथा की गति मिली है। कथाकार अपने उद्देश्य के अनुसार कथा में इस अभिप्राय का प्रयोग करता है।

11. किसी स्त्री के प्रेम का तिरस्कार और मिथ्या लांछन

हिन्दी प्रबन्धों में गणपति कृत माधवानल कामकन्दला में नायक का देश निष्कासन इसी प्रकार होता है। माधव पुष्पावती के महाराज गोविन्दचन्द की रक्षित पुत्र था, जिस पर महाराज की पटरानी रुद्रादेवी आसक्त हो गई। एक दिन उन्होंने अपना प्रेम माधव पर प्रकट किन्तु माधव ने इस प्रेम को अनुचित बतलाया। रुद्रादेवी ने माधव के इस व्यवहार पर क्रुद्ध होकर प्रतिशोध लेने का निश्चय किया और कोप भवन में जा पहुँची। राजा के पूछने पर उन्होंने बताया कि माधव बड़ा कामी है और उसकी दृष्टि रनिवास की प्रत्येक नारी पर है। आज उसने मेरे साथ ही कुत्सित व्यवहार करना चाहा था। राजा ने माधव को अपने राज्य से निकाल दिया जो कि स्वाभाविक ही था।¹

जैसा कि पेंजर ने लिखा है 'किसी स्त्री के प्रेम का तिरस्कार होने पर उसका प्रतिशोध के लिये षडयंत्र करना स्वाभाविक है और यह अभिप्राय ससार के प्रत्येक कथा संग्रह में किसी न किसी रूप में मिलता है।'²

1. माधवानल कामकंदला प्रबन्ध—गायकवाड ओरियन्टल सोरिज पृष्ठ 42-47

2. 'As is only natural, the Motif of the revenge of a woman whose love has been scorned enters in the nearly collection of steries in the world

कुशललो से 'कृत माधवानल' कामिकंदला से कवि ने इस अभिप्राय का प्रयोग परम्परा से कुछ हट कर और नये एव मौलिक रूप में किया है। माधव मुष्पावती के राज्य पुरोहित का पुत्र है। वह राजा के यहाँ मन्दिर में पूजा हेतु जाता है। माधव नगर में जहाँ भी जाता है नारियाँ उसकी सुन्दरता और कला के वशीभूत हो यह कार्य छोड़ उसे देखने को आतुर हो जिस मार्ग से माधव जाता है, उसी मार्ग पर चल देती हैं। कथाकार ने यहाँ माधव को इन सब बातों से अनभिज्ञ बताया है।

प्रजा राजा को सब वृत्त कह कर अन्त में फैसला करती है कि या तो माधव को देश से निकाला जाये या प्रजा को। राजा माधव को बुलाकर कला-प्रदर्शन देखता है। माधव के रूप पर राजा की साती रानियाँ मोहित हो जाती हैं और कुछ तोड़तनी कामासक्त हो जाती हैं, कि राजा उन्हें देखकर क्रोधित होता है और माधव को देश निकाला दे देता है।

त्रिहि पाननउ वीडउ करी, राजा धनू कोप मनिधरी ।

माधवनउ दीधउ आदेश, तू छडिजे अह्मारु देस ॥ 153 ॥

यहाँ कथाकार ने न तो किसी स्त्री से प्रेम निवेदन ही कराया, न ही किसी स्त्री ने मित्या लाछन ही लगाया है। कवि ने अपने कल्पना चातुर्य से इस अभिप्राय का नूतन रूप प्रस्तुत किया है। उन्होंने माधव की अत्यधिक सुन्दरता को ही इसका दोषी ठहराया है।

अति रूपइ सीता अपहरी, अति दानउ बलि वध्यउ हरि

अति भवइ रावण गुजीउ, अति सर्वत्र सर्वा वरजीउ ॥ 150 ॥

अति सर्वत्र घुरी होती है। सीता अत्यधिक रूपवान थी, इसलिये रावण ने उसकी हरण किया—दान की अधिकता के कारण ही हरि ने बलि को बाधा। रावण को अपनी अति की अति नाँव था, वह भी घूर हुआ। अतः माधव का अत्यधिक रूपवान होना ही उसके लिये कठिनाईयों का कारण बना।

12 कथा के पात्र-प्रेम-संघट्टक और सन्देश वाहक के रूप में

प्रेम-संघट्टक के रूप में कथाकारों ने शुक हंस आदि पक्षियों का सहारा लिया है। कुछ काव्यों में यह कार्य सखियों द्वारा भी सम्पन्न हुआ है। 'मधुमालती' में जैतमाल की सखी यह कार्य करती है तो 'रूप मंजरी' में इन्दुमती।

ढोलामारु में भी यह लड़ि दो स्थानों पर आई है। अथम बार तो, उस समय जब भुग्धा नायिका मारु विरह के उठते हुये महानौव की थाह खोज रही होती है। सखियाँ रानी को मारवणी की विरह-व्यथा से अवगत करा कर इस अभिप्राय को सफल बनाती हैं। दूसरी बार ढोला के पूगल पहुँचने पर मारवणी की सखियाँ ही मारवणी को ढोला से मिलनार्थ उसके शयन कक्ष में पहुँचाती हैं।

कुशललाभने ढोला माछू मेयहकार्य जहाँ सखिसो से सम्पन्न कराया है
वहाँ माधवानल कामकदला में यही कार्य उज्जैन के शासक विक्रमादित्य से कराया
है। विरह व्यथित माधव उज्जैन पहुँचता है और शिव मन्दिर में अपनी विरह-गाथा
लिखता है। विक्रमादित्य उस गाथा से न केवल विरह माधव का ही पता लगाते
हैं, वरन् उसे कदला से मिलवाने का वचन भी देते हैं और कामवती नगर में माधव
और कदला का मिलन भी करवा देते हैं।¹

13. प्रहेलिका-आयोजन

नायक नायिका के परस्पर प्रेमाकर्षण को तीव्र बनाने के लिये 'पहेली' पूछने
की कथानक रूढि का प्रयोग किया है। ढोला एवं माछू के प्रथम स्नेह मिलन पर
यह कथानक रूढि आयोजित हुई है। ढोला पहेली पूछता है और माछू उसको
उत्तर देती है।

माधवानल-कामकदला में भी इसी प्रकार का प्रयोग हमें मिलता है।
कामकदला कहती है

कामकदला इस कहइ 'अजी अछइ वहराति

गाहा पूछा गीयरस, कहइ को नवली वाति ॥ 260 ॥

माधव, कामकदला से पहेली पूछता है,

सुदर । मंदिर अप्पणइ रमणी नाद सलीण

वीण अलापी देखिससि, किण गुण भूकी वीण ? ॥ 283 ॥

कामकदला इस पहेली का उत्तर इस प्रकार देती है

विरह वियापी रयणि-भरि, प्रितम विणतनु खीण

ससहरथि मृग मोहिउ, तिणि हसि भूकी वीण ॥ 284 ॥

प्रहेलिका आयोजन एक ओर राजस्थान के सामाजिक परिवेश को उद्घाटित
करता है तो दूसरी ओर नायक नायिका के चरित्र के विकास में भी पूर्ण रूप से
सहायक होता है। इस प्रसंग में साहित्यिक विनोद की यही उपयोगिता है कि इससे
रति भाव का उद्दीपन होता है। अधिकांश पहेलियाँ साहित्य विश्रुत हैं। इनमें
नायक नायिका की मौलिक कल्पना को ढूँढना व्यर्थ है क्योंकि ऐसे अवसरों पर
साहित्य प्रसिद्ध पूर्वगित पहेलियों का प्रयोग ही उचित समझा जाता है। ऐसा प्रयोग
प्राचीन भारतीय कहानियों और विशेषतः प्रेम कहानियों में वाक्चातुर्य और विनोद
वृत्ति का बहुत सा साहित्य भरा पड़ा है। प्राकृत और अपभ्रंशकाल के ईहा साहित्य
में इस प्रकार का कुछ भाग अब भी सुरक्षित मिलता है। माधवानल-कामकदला में

1. नगरमाहि महोच्छव कोयउ, राजा विक्रमधरि तेडीयउ

कामकदला तेडी करो, माधव दीधी सुन्दरी

प्रयुक्त अधिकांश प्रहेलिकायें अपभ्रंश साहित्य से लेकर कथा में अनस्यूत कर दी गई हैं।

गाहागीत विनोद रस, सगुणां दीह लियति
कइ निद्रा कह कलह करि मूरखि दोह गमति ॥ 263 ॥

हितोपदेश के निम्न श्लोक का भाव इस दोहे में बड़ी सुन्दरता के साथ प्रकट किया गया है

काव्ययशास्त्र विनोदेन कालोगच्छति धीमताम्
व्यसनेन च मूर्खानां निद्रया कलहेन वा ॥ 262 ॥

14. प्रेम परीक्षा

कभी कभी नायक अथवा नायिका की मृत्यु पर उसी के समान रूप धारण करके जाना या उसी नायक के समान रूप गुण वाली कन्या से विवाह प्रस्ताव रखकर प्रेम निष्ठा की परीक्षा ली जाती है। इनके अलावा कभी कथाकार नायक नायिका के प्रेम की परीक्षा लेने के लिये एक दूसरे को नायक और नायिका की मृत्यु की झूठी सूचना दे देता है।

ऐसे ही अभिप्राय का प्रयोग माधवीनल कामकंदला में हुआ है। विक्रमादित्य द्वारा दिये गये प्रलोभनों में न आकर माधव गणिका कदला को ही प्राप्त करना चाहता है। तब विक्रमादित्य सेना सहित कामावती आता है।¹

तेजसार रास की कथानक रूढ़ियाँ

1. स्वप्न द्वारा भावी घटनाओं की सूचना

कथानायक या किसी अन्य पात्र द्वारा देखे गये स्वप्नों के अनुरूप भावी घटनाओं की आयोजना भारतीय कथानकों की अत्यन्त प्रचलित रूढ़ि है। विभिन्न कथाकारों ने कथानक को गति, विस्तार अथवा मोड़ देने के लिये इस रूढ़ि का प्रयोग विभिन्न प्रकार से किया है। वाणभट्ट के 'हर्षचरित' में रानी यशोवती ने स्वप्न देखा कि सूर्य मण्डल से दो कुमार और एक कन्या निकल कर पृथ्वी पर उतरे और उसके उदर में प्रविष्ट हो गये। कालान्तर में इस स्वप्न-फल के विचारानुसार रानी ने राज्यवर्धन, हर्षवर्धन और राज्यश्री को जन्म दिया।² इसी प्रकार 'दशकुमार चरित' में मगध की

1. माधवसहित कटक संजती, वाव्यच नगरी कामावती

दल ऊतर्वच नगर गोयरद राजाविहू परीक्षा करद ॥ 538 ॥

2. कामकंदला कामिणी माधव विप्र सुजाण

राजू नेह सूर जाणिइ, जे इम छंडइ प्राण ॥ 590 ॥

3. हर्ष चरित (एक सांस्कृतिक अध्ययन) डा० वासुदेवशरण पटना 1953 पृ 64

पटरानी वसुमति ने रात के अग्निम प्रहर में एक सुखदायक सपना देखा, कि महाराज राजहंस को कही से कल्पवृक्ष का फल मिल गया है।¹ स्त्रियो का स्वप्न में फल देखा जाना सन्तानवती होने का प्रतीक माना जाता है। गर्भवती होने से पूर्व स्वप्न देखा जाना एक प्रचलित अभिप्राय रहा है। यहाँ तक कि लोकगीतों में भी इस अभिप्राय का उल्लेख मिलता है

पहिल सपन एक देखेऊँ, अपने मंदिर मे रे

सासु सपने का करउ विचार सपन सुम पावैऊँ

सपने ससुर राजा दशरथ बगिया लगावइ हो

सासु बगिया मे फुलइ गुलाब-मंवर रस बिसलइ हो।²

गर्म या सन्तान से सम्बद्ध सपनों में फूल के अलावा किसी योगी द्वारा दिया गया फल खाने से भी सन्तान प्राप्ति होती है।

तेजसार रास के कयाकार कुशललाम ने इस अभिप्राय को नवीन रूप दिया है। वीरसेन राजा की रानी पद्मावती स्वप्न में धृत से परिपूर्ण प्रज्वलित दीपक देखती है। रानी यह स्वप्न राजा को बताती है। स्वप्न फल बताने वालों से राजा स्वप्न के बारे में पूछता है तब वे कहते हैं

तुम्ह कुल माहि दीप समान, हुस्यइ पुत्रते रूप निधान

मुपन कयक सतोव्या सहू, माता पिता मन उज्जव बहू ॥ 9 ॥

2. फल खाने से गर्भस्थिति

यही नहीं कुशललाम ने प्राचीन प्रचलित अभिप्राय 'फल खाने से गर्भ धारण' को भी अपने कथा काव्य में अपनाया है। अवतीपुर के राजा जय के कोई सन्तान नहीं होती है और वह इसी दुःख से बहुत दुखी रहता है। रानी पुत्र प्राप्ति के लिये सभी देवी देवताओं को पूजती है तब एक योगी उसे फल देता है जिसके प्रभाव से रानी को गर्भ रहता है

देव देवनी पूजा करै, राणी पुत्र काजि बहु फिरै

तिसै एक फल जोगी दीयो, तास प्रमाण गर्भ तस वयो ॥ 55 ॥

3. विमाता विद्रोह या सौतिया डाह

लोक कथाओं में और लोकजीवन में भी किसी एक व्यक्ति की दो पत्नियों के बीच वैर-भाव और उनके द्वारा उत्पन्न किये गये यह कलह के उदाहरण बहुत मिल जाते हैं। सौतिया डाह की यह भावना विमाता विद्रोह के दृश्य भी उपस्थित कर देती है।

1. दशकुमार चरित, अनुवादक पं० निरजनदेव, बंबई प्रथम संस्करण—पृ० 18

2. कविता कोमुदी (तीसरा भाग) पं० रामनरेश त्रिपाठी, बंबई 1955 पृ० 195

विमाता के द्वारा सीत की सन्तान के प्रति विद्वेष और उसके विश्व विभिन्न षड्यन्त्रों का आयोजन लोक-कथाओं का एक प्रिय अभिप्राय है। उदाहरण के लिये 'ध्रुव' की कहानी ली जा सकती है। राजा ने बड़ी रानी के आग्रह से सन्तान प्राप्ति के लिये दूसरा विवाह किया। नई रानी ने आते ही बड़ी रानी को निकाल दिया। कुछ समय बाद दोनों के पुत्र पैदा हुये। छोटी रानी ने अपने पुत्र को राजगद्दी को वास्तविक उत्तराधिकारी बताया और बड़ी रानी का पुत्र 'ध्रुव' जंगल में तपस्या करने चला गया।¹ लोक-कथाओं का यह अभिप्राय थोड़े-बहुत परिवर्तन के साथ मानस में भी चित्रित है। लोक-जीवन की एक साधारण विमाता की माँति के कथी राजा दशरथ से अपने पुत्र भरत के लिये राज्य माँगती है और राम को चौदह वर्ष का वनवास। उसे राजा से दो वरदान लेने से उनका यथावत् उसने उपयोग किया। वह चाहती तो राजा से और कुछ माँग सकती थी, किन्तु सीत के पुत्र राम को राजा के रूप में देखना उसे स्वीकार नहीं था और उसने वही किया जो लोक-कथाओं की विमाताये अपनी सीत के पुत्र के लिये अक्सर करती हैं। राम निर्वासन का यह प्रसंग वाल्मिकी रामायण के अनुरूप ही है। डा. कामिल बुल्के ने राम के वनवास के कारण को 'सबसे प्राचीन', 'प्रचलित' और 'प्रामाणिक' माना है।²

किन्तु लोक प्रचलित कथाओं में विमाताओं द्वारा इस प्रकार के आचरण के अनेक उल्लेख मिलते हैं। 'तेजसार रास' में भी हमें यह कथा अभिप्राय देखने को मिलता है। राजा वीरसेन अपनी प्रथम पत्नी की मृत्यु के पश्चात् दूसरा विवाह कर लेते हैं। पूर्व पत्नी से उनके तेजसार और दूसरी से विक्रमसिंह नाम के दो पुत्र हैं। विक्रमसिंह की माता जानती है कि तेजसार बड़ा है और राज्याधिकारी भी वही हीगा। विमाता यह कब सहन करे कि उसका पुत्र गद्दी पर न बैठे और सीत का पुत्र राज्य सुख भोगे, अतः वह राजा व मंत्रियों को तेजसार के विश्व भड़काती है। परिणाम-स्वरूप तेजसार गृह कलह के कारण गृह त्यागकर चला जाता है।

जाण्यु रोप पिता मन धनो ते जीतु नसि है ताजपो

मत्र रे कीबु अटकलइ मव्य राति तिहाँ यी नीकलइ ॥ 18 ॥

विमाता व विमाता-पुत्र के कारण राजा भी तेजसार से नाराज है। इसलिये मध्यरात्रि को तेजसार घर छोड़कर चला जाता है। तेजसार रास की कथा में तेजसार का गृह त्यागना लोक-कथाओं के विमाता विद्रोह या विमाता द्वारा किये गये षड्यन्त्र का ही रूप है।

4. वन में मार्ग भूलना

कथा को नई दिशा देने और रोमांचक घटनाओं की योजना द्वारा चमत्कार और कुतूहल उत्पन्न करने के लिये कथाओं में इस अभिप्राय का प्रयोग सबसे अधिक

1 आदि हिन्दी की कहानियाँ और जीते—राहुल सांकृत्यायन, पटना, 1951 पृ. 12-13

2. रामकथा, डा. कामिल बुल्के प्रयोग 1950, पृ. 320

हुआ है। कलाकार इसके प्रयोग द्वारा अपनी वस्तु योजना के अनुसार कथा को जिस दिशा में चाहे मोड़ सकता है। मध्यकाल के कथानको के प्रेम और साहसिक कार्यों का प्रारम्भ प्रायः इसी घटना से होता है। नायक आखेट के लिये वन में जाते हैं और किसी कारण से मार्ग भी अवश्य भूल जाते हैं। मार्ग में राक्षस या सुन्दर स्त्री का मिलना अथवा अन्य घटना के घटित होने से नायक उसका प्रमुख पात्र बन जाता है। जिससे कथा अपने आप आगे बढ़ती हुई दूसरी दिशा को ग्रहण करती है।

तेजसार का गृह त्यागकर जंगल में जाना और वहाँ उसे राक्षस का मिलना कथा को नया मोड़ देता है। राक्षस उसे मार डालने का प्रयत्न करता है। किन्तु तेजसार अपनी तीक्ष्ण बुद्धि से अपने वचाव के उपाय सोच लेता है।

अमानवीय शक्तियाँ कभी-कभी नायक के सहायक के रूप में भी अवतरित होती हैं। तेजसार भी अपनी युक्ति से बच तो निकलता है परन्तु राक्षस उसका पीछा करता है। ऐसे समय पर योगी उसे एक मन्त्रित देव देता है जिससे वह राक्षस को मारता है।

आली दण्ड कुमर नीसरइ देखी से राक्षस मन माहि डरइ

याई जेहवइ बाँवे जडयउ, दड सकति; राक्षस मुइ पडयउ ॥ 48 ॥

5. राक्षस द्वारा कन्या हरण

किसी राक्षस द्वारा किसी कन्या का हरण भारतीय साहित्य का एक अत्यन्त प्रचलित अभिप्राय है। राक्षस या जोगी कन्याओं का हरण कर उन्हें बर्दिनी के रूप में रखता है और नायक इन राक्षसों को मारकर उन कन्याओं की रक्षा करता है। इस अभिप्राय का प्रयोग करने वाली कथाओं में राजकन्याएँ इन अतिमानव शक्तियों द्वारा अपहृत होकर इन जनशून्य नगरी में लाई जाती हैं। इसी का एक अन्य रूप उन कथाओं में दिखलाई पड़ता है, जिनमें नायक-नायिका मिलन और प्राप्ति के बाद नायिका किसी राक्षस-विद्याधर आदि द्वारा हरण होता है और अन्त में अपहरण करने वाले को मारकर नायक-नायिका को पुनः प्राप्त कर लेता है। सीता हरण की घटना इसी अभिप्राय का कथा रूप है।

वाल्मीकी और होमर के महाकाव्यों में नायिका हरण ही कथा का मूल अभिप्राय है। कथासारित्सागर में नरवाहनदत्त की रानी और कथा की नायिका मदनमञ्जुका का मानसवेग द्वारा उसी प्रकार हरण हुआ जिस प्रकार रावण ने सीता का हरण किया था। सीता की तरह ही माया द्वारा मानसवेग ने मदनमञ्जुका का हरण कर उसे सेवकों से रक्षित उद्यान में रखा। सीता हरण का पता जहाँ जटायु देता है वहाँ विद्याधरी देववती द्वारा मदनमञ्जुका के हरण का वृत्त मालूम होता है। सीता हरण की घटना से ही यह अभिप्राय लिया गया है।

कृतवन कृत 'मृगावती' में चन्द्रगिरी का राजकुमार रुक्मिणी नाम की राजकुमारी को किसी राक्षस के पजे से छुड़ाता है। मङ्गलकृत 'मधुमालती' में राजकुमार

मनोहर एक राक्षस को मारकर उसके द्वारा अपहृत कन्या को मुक्त करता है। सुरसागर में उसी तरह के कई उपस्थान उपलब्ध होते हैं जिनमें श्रीकृष्ण किसी न किसी राक्षस को मारकर उसके द्वारा अपहृत कन्याओं का उद्धार करते हैं। उदाहरण के लिये भीमानुर 16 हजार राजकुमारियों को हर ले गया था और उन्हें बन्दिनी बना रखा था लेकिन श्रीकृष्ण ने उसे समस्त मारकर उन्हें मुक्त करा दिया।¹

इस प्रकार राक्षस द्वारा कन्याहरण का अभिप्राय अनेक प्राचीन कथाओं में उपलब्ध होता है, कोई राक्षस या अमुर किसी राजा की राजकुमारी को चुरा ले जाता है और फिर कोई राजकुमार उसे मारकर राजकुमारी को मुक्त कराता है।

प्राकृत-अपभ्रंश के जैन चरित काव्यों में भी यह अभिप्राय बहुत प्रयुक्त हुआ है। तेजसार रास में कयाकार ने इस अभिप्राय को नवीन रूप दिया है योगीराज-कुमारी विजयश्री का अपहरण करता है, और उसे जंगल में ले जाता है। नायक तेजसार उसके कर्ण कन्दन को चुन चुन और जाता है और राजकुमारी को बधी हुई देखता है। वह उसे छोड़ने को कहता है, योगी और तेजसार में युद्ध होता है और योगी मारा जाता है।

मन्त्र तणी ने बाँधी मूठि, प्राणे योगी हणीयउ पूठि

कुमर तणी विद्या नवि सहो, पड्यउ भूमि भूर्धा गनवई ॥ 90 ॥

यहाँ कथाकार ने पूर्वभव का सहारा लिया है। विजयश्री के अपहरण की बात का कयाकार बहुत ही चमत्कारिक ढंग से उद्घाटन करता है।

ते वलता जये केवली, सामलि राजा कारण वली

वार जोयण अटवी कतार लहिस्यै योगी मय आधार ॥ 103 ॥

ते मारिस्ये विद्या ने कामि तेजसार आवेस्यै तिण ठामि

भूमेकरी ते छोडावस्यै, ते भरतार एहनो हुस्यै ॥ 104 ॥

6. रूप परिवर्तन

दिव्य शक्ति या विद्या के द्वारा रूप परिवर्तन की कथाओं से सभी देशों का साहित्य भरा पड़ा है। ये अलौकिक और अतिमानव प्राणी त्वेच्छा से जब जो रूप चाहे धारण कर सकते हैं। भारतीय देवताओं में इन्द्र, सूर्य और शिव-पार्वती आदि गरीब ब्राह्मण, कोड़ी आदि का रूप धारण करते हैं। देवताओं के अतिरिक्त अन्य अतिमानव शक्तियाँ, मानव विरोधी शक्तियाँ, राक्षस, पिशाच, भूत-वेताल, विद्याधरी, व्यतरी आदि के कथा रूप विशेष महत्व रखते हैं। वे दुष्ट अतिमानव प्रायः रूप परिवर्तन कर नायक को सकट में डालते हैं।

श्रीमती पुरुष रूप धारण करती है

मास दिवस लगि जोती फिरी, अनुकमि आवी चम्पापुरी

आपनी करी पुरष नो वेस, पूछे कुणपुर कवण नरेस ॥ 228 ॥

५५ - पड्याणी विद्यावल से अपना रूप बदलती है

मूकी वस्त्र लोटइ खड माहि, विद्यावलि ते रासमी

वे पडुर राति वजली जेतलै पड्याणी ऊठी तेतलै ॥ 56 ॥

तेजसार रास के नायक तेजसार को योगी अपने प्राणों की भीख के बदले में उसे रूप परिवर्तन की विद्या सिखाता है

एह मन्त्र तु जपीनइ जोइ, ताहरु रूप न देखइ कोई

बीजइ मन्त्र तु जपीनइ जोइ, जे चीतवइ तिस्यु रूप करई ॥ 194 ॥

योगी उसे एक मन्त्र के जपने से उसके रूप को कोई नहीं देख पायेगा तथा दूसरे मन्त्र के प्रभाव से वह जैसा रूप चाहेगा, बना सकता है। इस प्रकार दो मन्त्र वह रूप परिवर्तन करने के सीखता है।

तेजसार और विद्याधर का युद्ध होता है और दोनों ही अपने रूप निम्न प्रकार से बदलते हैं-

विद्याधर बल फेरी रूप, विद्याधर थयउ हाथी रूप

तेजसार पिण मंत्रइ करी सवल रूप थये केसरी

बली विद्याधर फेरी अग कृष्णवर्ण ते थयुं मुयग

भोर रूप ते थयो कुमार, पूंछ झालि ऊड्यो तेवार ॥ 162-63 ॥

7. मन्त्र युद्ध

तत्र-मन्त्र देवी अस्त्रास्त्र और माया द्वारा युद्ध के अनेक उदाहरण मानस में मिलते हैं। मेघनाद और लक्ष्मण युद्ध के समय मेघनाद युद्ध करते-करते गायब हो जाता है या एक साथ ही विभिन्न रूप धारण करके लड़ता है

एकहि एक सकइ नहि जीति, निश्चर छलबल करइ अनीति ।

क्रोधवते तव मयउ अनन्ता मजेउ रथ सारथी पुरता ॥

रावण राम से युद्ध करते समय प्रबल मर्कटों की सेना को देखकर अपनी माया का विस्तार करता है और वेताल, भूत, पिशाच, योगनियाँ आदि आसुरी शक्तियाँ प्रकट होकर वन्दरों और भालुओं को डराने लगती हैं।

तत्र-मन्त्र या माया द्वारा युद्ध रचना की यह रूढ़ि भारतीय कथाकारों को अत्यन्त प्रिय रही है। कथासरित्सागर में इस प्रकार के मन्त्र-युद्ध के कई उदाहरण हैं। पृथ्वीराज रासो के 'चन्द द्वारिकागमन' नामक 42वें सम्य में चन्द मन्त्र-बल से अमरसिंह के रथ को आसमान में उड़ा देता है। इसी प्रकार 'महोवायुद्ध' के प्रसंग में आल्हा निद्रास्त्र का प्रयोग करता है और पृथ्वीराज के सैनिकों को नींद आने लगती है।¹

'तेजसार रास' में इस अभिप्राय का कई स्थानों पर प्रयोग हुआ है। प्रथम बार जब तेजमार राक्षस के चंगुल से छुटकर एक योगी के यहाँ शरण लेता है तब योगी उसे एक वण्ड देता है-

एह वण्ड जेहनर हुबट पास, भूत प्रेन गवि जाड नासि ॥ 47 ॥

राक्षस तेजसार को दो विद्या देता है

मन्त्र मणीनउ बाधइ मृति प्राण करो मूकामि जम पृथि

ते पडस्यइ मूर्धो गत मही, विद्या ते कुमरइ संप्रही ॥ 51 ॥

बीजीवली कटक थमणी मन्त्र सकसि न मकइ को हर्षी

विद्या सीखावि राक्षस गयड, कुमर दीयट अनि हरपित पयड ॥ 52 ॥

तीसरी जगह जब विद्याधर के साथ तेजसार का युद्ध होता है और दोनों रूप परिवर्तन करके लड़ते हैं तब विद्याधर समझ जाता है कि यह कोई साधारण व्यक्ति नहीं है

तब विद्याधर चिनइ मरो, पुरुष एहे नही पाधरो ॥ 63 ॥

तब वह युद्ध छोड़कर शक्ति देव की उपासना करता है

तेह मन्त्र तिण समरथी जिसे ते प्रगपति मानी तिसै

कुमर एकलउ एकर पासि, देवी मूक चडी आवासि ॥ 65 ॥

8. मन्त्र द्वारा स्थान परिवर्तन

इस रुढ़ि का प्रयोग शेख जुपुवन ने 'मृगावती' में दो स्थानों पर किया है। मृगावती मन्त्र शक्ति द्वारा स्थान परिवर्तन की विद्या जानती है और जब कचन नगर का राजकुमार उसे पर मोहित होता है तो वह उसे धोखा देकर अन्य स्थान को चली जाती है। राजकुमार किसी तरह उसे ढूँढ लेता है और दोनों का विवाह हो जाता है, किन्तु मृगावती राजकुमार को फिर धोखा देती है और वह अपनी मन्त्र शक्ति से उड़ जाती है। राजकुमार उसकी खोज में योगी बन जाता है।¹

कुशललताम शर्मा 'तेजसार रास' में कथाकार ने इस- अभिप्राय का नवीनतम प्रयोग किया है। विद्याधरी श्रीमती तेजसार का पता लगाने जाती है तब अपनी अन्य बहिनो के लिए मन्त्र बल से प्रसाद आदि बनाती है

श्रीमती यै विद्या परमाणि, कीयउ नवो मन्दिर तिण ठाणि

अन्न धृत परयल सप्रही, आविवा श्रवण श्रवणि मासनी कही ॥ 225 ॥

ऐसा ही प्रयोग कथाकार ने राजकुमारी एणामुखी के विवाह के समय किया है। व्यतरी अपनी महाशक्ति द्वारा एक ऐसे आवास का निर्माण करती है जो सब प्रकार के साधनों से सम्पन्न है

तिणै पिण तेजसार पेखीयो, विकस्यो हस्यो वहूनी होयो

मातानी मन पूगी आस तिहा विकूर्यउ नवउ आवास ॥ 289 ॥

सतर मक्ष भोजन आहार, वन देवी त्रेवडइति चार

हीर चीर सोवन पटकूल आप्या बहू आभरण अमूलि ॥ 290 ॥

इसके अतिरिक्त तेजसार की माता जो मर कर व्यतरी हो गई थी तेजसार के विवाह अवसर पर एक नगर का ही निर्माण मन्त्र द्वारा करती हैं

नवो एक नीपाव्यो नगर, सरोवर वावि कूप वन पवर

गढ दुरग मन्दिर देहरा, चौरासी चौहटा चावरा ॥ 303 ॥

समरसेन-से-युद्ध में विजय प्राप्त कर तेजसार ने अवंतीपुर में अपना राज्य स्थापित किया। तेजसार अपनी सास से कहता है कि ऐसा कार्य करो जिससे आपका नाम सदैव बना रहें। तब वह भी एक नगर बसाती है जो सुरपुर के समान है।¹

9. स्थानान्तरण द्वारा प्रेम संघटन

कई कथा काव्यों में स्थानान्तरण द्वारा प्रेम संघटन के अभिप्राय का भी सहारा लिया गया है। इन काव्यों में नायक नायिका के परस्पर आकर्षण और प्रेम द्वारा कथा का प्रारम्भ करने के लिए प्रस्तावक रूप में ही इसका भी उपयोग किया गया है। इस अभिप्राय के आधार पर निम्न कथा इस प्रकार है

जब तेजसार मृगों के साथ जाती हुई राजकुमारी को देखता है तो वह उसकी ओर आकर्षित होता है, एणामुखी राजकुमारी तेजसार को देखकर केवल आकर्षित ही नहीं होती वरन् उसमें काम व्याप्त हो जाता है और भविष्य में वह उसी व्यक्ति को वरण करने का निश्चय करती है। एणामुखी अपनी माता जो कि व्यतरी है, उससे भी यही कहती है

ते मुझने परणावो मात, नहीं तर करिसु आतमघात

पुत्री नो मन जाणी करी, तुझ जोवा हूँ चिहुँ दिशिफिरी ॥ 385 ॥

रात्रि में सोये हुये नायक को यक्ष अप्सरा गंधर्व व्यतरी आदि अति मानव प्राणी उठा लाते हैं और वीर्यवान् नायिका राजकुमारी से विवाह कर देते हैं।

तेजसार में भी एणामुखी की माता व्यतरी है और वह अपनी पुत्री की इच्छा नुसार शादी करने के लिये तेजसार को चंपावती नगरी से रात्रि में उठा लाती है

1 तेजसार सासू प्रति कहै कीजै तेय नाम जिम रहे

अटवी माहि नगर एक नवी, जइ वास्यो सुरपुर जेहवा

तेजसार रास ग्र 26546 ॥ 333 ॥

तिन वातइ सासू गहगही आप्या लाख लोक तिहा सही

गढ मठ मन्दिर पोलि प्रगाढ नव वारह जोयण निस्तार ॥ 335 ॥

तेजलपुर तिन नगरी नाम पुण्य सोझे सगला काम

एतली पाय्यो तीजो राज करहु अनेक धर्मना काज ॥ 336 ॥

तेजसार तुम लेवा काज चपानगरी आवी आज

पउडयी दी०७ भदिर माँहि मड ऊपाडयउ वाहे साहि ॥ 386 ॥

अन्य कथा काव्यों में अतिमानव शक्तियाँ लक्ष्य सिद्धि के पश्चात् नायक या नायिका को यथा स्थान पहुँचा देते हैं। परन्तु तेजसार में कथाकार ने इसे नवीन रूप देने के लिये व्यतरी द्वारा एक नये आवान का निर्माण कराता है और वही पर नायक नायिका आनन्द से रहते हैं।

ममन ने मधुमालती में नायक नायिका के परस्पर आकर्षण और प्रेम के लिये इसी अभिप्राय का सहारा लिया है।¹ चित्रावली में भी चित्र दर्शन जन्म आकर्षण के लिये इसी अभिप्राय को आधार बनाया गया है।² इन्द्रावती में माणिक की अवान्तर कथा में भी नायक के अज्ञान में स्थानान्तरण द्वारा ही नायिका से मिलन और प्रेम का प्रारम्भ होता है।³

संस्कृत साहित्य के कथाकाव्यों में ही नहीं नाटिकाओं में भी संघट्टक अभिप्राय के रूप में इसको कथा का आधार बनाया गया है। राजशेखर की नाटिका कर्पूर मंजरी की कथावस्तु मुख्यतः इसी अभिप्राय पर आधारित हैं। किन्तु इसमें नायक के स्थान पर नायिका ही योगबल से स्थानान्तरण करती है।⁴ हिन्दू कथाओं में देव-अप्सरा राक्षस योगी कापालिक आदि दिव्य व्यक्ति अथवा अलौकिक शक्ति सम्पन्न व्यक्ति स्थानान्तरण का कार्य करते हैं, जबकि जैन कथाओं में विद्याधर, व्यंतरी, खेचर खेचरी आदि नायक नायिका के मिलन में इसी प्रकार सहायता करते हैं। जिनदत्त-स्थान में एक विद्याधर जिनदत्त को अशोकश्री के महल पहुँचा देता है।⁵ करकण्ड-चरित में एक खेचरी करकण्ड को उड़ा ले जाती है किन्तु यहाँ वह अभिप्राय देवासुरों द्वारा नायक नायिका हरण की ओर चला जाता है।⁶

10 भविष्यवाणी या ज्योतिषियों द्वारा पूर्व सूचना

इस अभिप्राय का प्रयोग प्रत्येक कथा काव्य में किसी न किसी रूप में अवश्य मिलता है। कही युवावस्था में किसी सुन्दरी पर अनुरक्त होकर देश छोड़ने और योगी होने की ज्योतिषियों द्वारा पूर्व सूचना होती है, तो कही गर्भ स्थित बालक या बालिका होने की सूचना होती है। इसके अतिरिक्त कन्या का विवाह अभुक्त राजकुमार से होगा या राजकुमार वहाँ का शासक होगा आदि भविष्यवाणी के अनेक

1 मधुमालती, अपभ्रंश खण्ड पृ 22 25

2 चित्रावली देवखण्ड पृ. 27

3 इन्द्रावती पृ 146

4 कर्पूरमंजरी प्रथम अंक

5 जिनदत्तस्थान पृ 28

6 करकण्डचरित पृ 158

उदाहरण हमें इन कथाकाव्यों में देखने को मिलते हैं। रसरतन में नायक नायिका प्रेम और विवाह कामदेव और रति के संवाद द्वारा पूर्व निश्चय हो जाता है।¹

मधुमालती में चौदह वर्ष ग्यारह मास पर बुधवार या वृहस्पति की रात्रि में कुमार के मन में प्रेम उत्पन्न होने की सूचना दी गई है और उस प्रेम के कारण नायिका के वियोग में एक वर्ष तक योगी रूप में जाने का भी पूर्व कथन है।² चित्रावली में भी निस्सतान राजा के ऊपर कृपालु होकर सतान की कामना पूर्ण होने का वरदान देते समय शिव नायक के योगी होने की पूर्व सूचना भी देते हैं।³

तेजसार रास में भी इस कथा अभिप्राय का कथाकार ने कई जगह प्रयोग किया है। जैन कथाकाव्यों में पूर्वभवं को मुख्य माना जाता है और पूर्वभवं के आधार पर ही भविष्यवणी या ज्योतिषियों द्वारा किसी कार्य के होने की पूर्व सूचना दी जाती है।

तेजसार रास में तेजसार के जन्म की सूचना पहले ही दे दी जाती है

पुम्ह कुल भाहि दीप समान, हुस्यइ पुत्र ते रूप निधान

सुपन कथक संतोख्या सह, माता पिता मन उच्छ्व वहु

चपावती नगरी का राजा कनककेतु अपनी पुत्री विजयश्री के विवाह के बारे में केवली (मुनिवर) से पूछता है तब केवली मुनि कहते हैं

ते वलतु जप केवली, सामली राजा कारणवली

वार जोयण अटवी कतार लहिस्थे जोगी मन्त्र आधार ॥ 103 ॥

ते मारिस्थ विद्या ने कामि, तेजसार आवस्थ, तिण ठामि

भूम करी ते छोडावस्थ, ते भरतार एहनी हुस्यें ॥ 104 ॥

राजा वयरकेसरी की कन्या पुष्पावती के लिये ज्योतिषी भविष्यवाणी करते हैं

जन्मकालि मिलीया ज्योतिषी, तिण जोइ जन्मोत्री लिखी

परणेश्य एह राजकुमारि, ते पामस्थ राज चियारी ॥ 180 ॥

11. निर्जन स्थान में सुन्दरी का मिलना

किसी राजकुमार का मार्ग भूलकर या किसी अन्य प्रकार से किसी निर्जन स्थान या किसी उजाड़ नगर में पहुँचना और किसी सुन्दरी से उसकी भेंट होना लोक-कथानकों का एक अत्यन्त प्रचलित अभिप्राय है। इस अभिप्राय का उपयोग बहुधा किसी रोमास की सृष्टि के लिये किया गया है। राजकुमार उस सुन्दरी को किसी संकट से मुक्त कराता है और फिर दोनों में प्रेम हो जाता है।

1. रसरतन खण्ड 13

2. मधुमालती जन्मोत्पत्ति खण्ड

3. चित्रावली जन्म खण्ड प. 19

डा हजारी प्रसाद द्विवेदी ने समावना पत्र पर आश्रित कतिपय कथानक रूढियों की चर्चा करते हुये इस कथामिश्राय का उल्लेख किया है।¹

कथासरित्सागर में उपलब्ध शक्तिदेव और इन्दीवर की कहानियाँ इसी अभिप्राय पर आधारित हैं। इन्दीवर एक उजाड़ नगर में पहुँचता है और वहाँ एक राक्षस को मारकर उसके द्वारा अपहृत दो राजकुमारियों को मुक्त कराता है। शेष मन्त्र ने भी अपनी मधुमालती में कथा विस्तार की दृष्टि से इस अभिप्राय का सहारा लिया है।

तेजसार रास में भी तेजसार जब मार्ग भूल जाता है और वह वन में धूमता रहता है तब उसे नारी के रोने का शब्द सुनाई देता है—

रोवती नारी अणुसारि वहिनु जोई रत्न मझारि

धरै दुखे ते रोवइ सही आव्यो कुमर तिहा किण वही ॥ 79 ॥

एकण भइ तणै अतरै निरखै कुमर चित्त नाहि डरै

अति सख्य सुन्दर आकार के अपछर कै देव कुमार ॥ 80 ॥

तेजसार इस नारी को योगी से छुड़ाता है और अपने ही साथ लेकर जंगल में धूमता फिरता है। यहाँ अन्य कथा-काव्यों की तरह नायक को प्यास नहीं लगती। नायिका प्यासी है और तेजसार पानी लाने जाता है और नायिका के पानी पीकर सो जाने के बाद वह तलवार हाथ में ले वन में धूमने लगता है और देखता है कि

तिहा परवै हरिणा नु टोल कूदै रमै नै करै कलोल

नवयौवन तिण माहै नारि अपछर नही दीसै अणुसारि ॥ 122 ॥

उस कन्या को देखकर राजकुमार तेजसार सोचता है कि यह वन में अकेली कैसे रहती है। यह कोई अप्सरा है या राजकुमारी। तेजसार कन्या का नाम तथा माता-पिता के कुल और स्थान के बारे में भी पूछता है किन्तु वह वाला शर्माती हुई मृगों के साथ चली जाती है। नारी भी पुरुष को देखकर काम के वशीभूत हो जाती है और सोचती है

जाण्यु रूपवत नर ऐह, हुवै भरतार मुझ साथि सनेह

स्नेह दृष्टि जोवती गई दीसै नहीं वनतरी थई ॥ 126 ॥

कुमार भी यही सोचता है

बहतउ कुमर विलखी थई चितवै किमइ एह अस्त्री मुझ हुवै

तन मन तणा मनोरथ फलै इम चितवतउ पाछउ वलै ॥ 127 ॥

तेजसार वापस उसी स्थान पर आकर देखता है तो उसे विजयश्री दिखाई नहीं देती और वह उसी को खोजने निकलता है तब वह क्या देखता है कि

बइठी द्वार एक बरवाल हाथि ककोहल करवाल

नव यौवन अति सुन्दरि नारि जाणै अपछर नै अणुहारि ॥ 136 ॥

तेजसार उस विद्याधरी से विजयश्री के बारे में पूछता है तब वह कहती है

तब ते हसी बोलइ वर नारि, डरै केलिहर कन्या-प्यार

ते देखी छइ राजकुंवरी जौबड जउ होवइ कन। ताहरी ॥ 140 ॥

तेजसार उन पाँचो कन्याओं ने विवाह कर लेता है और आनन्द से रहता है किन्तु कथाकार कथा को फिर एक नवीन मोड़ देता है और विद्याधर के साथ तेजसार का युद्ध करवाता है। विद्याधर प्रज्ञपति-विद्या शक्ति से तेजसार को दूर ले जाकर नदी में गिरा देता है। तेजसार पाँचो नारियों के विद्योह से दुःखित हुआ धूमता रहता है तब वह एक नगर में आता है वहाँ युद्ध के बाजे रहे हैं तथा धूल आकाश में उड़ती हुई देख तेजसार युद्ध होने का अनुमान करता है। वह नगर के समीप पहुँच कर क्या देखता है

पहुतउ नगर समीपि जिस तिण दीठै एक नारी तिस

सबलउ एक कधेरी कुज, पापतिया कटोलउ पुंज ॥ 176 ॥

नारि एक तेहनइ वारणं रोवे छै अति दुख धणै

कुमार पूछी तेडो करी कहउवात मुकं हेते करी ॥ 177 ॥

तब कुमारी पद्मावती की दासी सब वृतात बताती है कि पद्मावती को प्राप्त करने के लिए ही यह सब युद्ध हो रहा है। तेजसार अपनी विद्या के बल से विजय प्राप्त करता है। पद्मावती का पिता ब्रज-केसरी अपने पुत्र-अभाव में कन्या का विवाह तेजसार से कर देते हैं और उसे अपना राज्य भी दे देते हैं

भलै दिवस महरत वार भेली देश लोक परिवार

दीयी धन सोवन नी धाट तेजसार नूप याव्यो पाटि ॥ 207 ॥

इस प्रकार तेजसार रास में जंगल वन व सरोवर के पास तेजसार आठ राजकुमारियों को देखता है और उन सभी से वह विवाह भी करता है।

कथा साहित्य में प्रेम-सघटक के रूप में इस अभिप्राय को लिया है। लोक-कथाओं व शिष्ट साहित्य में नायक-नायिका के मिलन और प्रेम के लिये प्रायः इसी अभिप्राय का सहारा लिया गया है। वन में मार्ग भूलकर या जल की तलाश में जाकर नायक-नायिका ऐसे स्थान पर पहुँच जाते हैं जहाँ उसे आवश्यक ही किसी सुन्दरी कन्या के दर्शन होते हैं। ईश्वरदास ने सत्यवती कथा में और कुतुबन ने मृगावती से नायक-नायिका के प्रथम दर्शन द्वारा कथा का प्रारम्भ करने के लिए इसी घटना को आधार बनाया है। इस अभिप्राय का क्षेत्र नायक-नायिका के मिलन तक ही सीमित है। मिलन के बाद कथाकार अपने उद्देश्य के अनुरूप अन्य अभिप्रायों का सहारा लेकर जिधर चाहे कथा को ले जा सकता है।

संस्कृत प्राकृत और अपभ्रंश के कथा-काव्यों में प्रेम-सघटन के लिये इसी अभिप्राय का सबसे अधिक उपयोग किया गया है। जैन कथाकारों ने इस अभिप्राय का बहुत अधिक प्रयोग किया है। वमदत्तो में नायक ब्रह्मदत्त को जैन में भटके

समय एक महासरोवर के पास वर कन्या श्रीकान्ता दिखलाई पड़ती है जो तेजसार रास की एणामुखी की तरह प्रेम भरी दृष्टि से देखती हुई चली जाती है और बाद में दोनों का विवाह हो जाता है।¹ जैसा कि तेजसार रास में भी होता है। करकण्डु चरिउ में प्यास से व्याकुल होकर जल की तलाश करते समय करकण्डु का सरोवर के पास स्वर्णकांति वाली रत्नलेखा से मिलन और प्रेम होता है।² तेजसार रास के कयाकार ने परम्परा से थोड़ा हट कर इस अभिप्राय का प्रयोग किया है। तेजसार रास के नायक तेजसार को प्यास नहीं लगती यहाँ नायिका विजयश्री को प्यास लगती है और नायक के पानी लाने और नायिका के पानी पीकर सो जाने के बाद ही नायक को उस सरोवर के पास वन में अपने उद्देश्य पूर्ति हेतु धुमाता है और वहाँ कयाकार नायक एणामुखी राजकुमारी को भृगों के साथ जाते हुये देखता है और आसक्त हो जाता है। नायिका भी उसी से विवाह करने की प्रतिज्ञा ही नहीं करती वरन् आत्मघात करने की धमकी भी देती है।

तै मुझने परणावो मात नही तर करिसुं आतमघात

पुत्री नो मन जाणी करी तुझ जोवा हु चिहु दिशिफिरी ॥ 285 ॥

पञ्चचरिउ में सगर और तिलक केशा का मिलन और प्रेम सरोवर के निकट ही होता है।³

इसी अभिप्राय के सहायक अभिप्राय के रूप में कही-कही नायक राक्षस योगी अतिमानव शक्तियों द्वारा वन्दनी नायिका का उद्धार भी करता है और यही परिचय प्रेम और विवाह में परिणत हो जाता है। किसी कथा में कयाकार विना युद्ध के ही नायक को राक्षस से नायिका दिलवा देता है, तो कही युद्ध के बाद। भारतीय कथाकारों ने अपनी रचि और प्रवृत्ति के अनुसार नई पद्धतियों का उपयोग किया है। जैन कथाकारों ने अपनी धार्मिक प्रवृत्ति के कारण राक्षस को पूर्वजन्म में नायक द्वारा किये गये उपकारों का स्मरण दिलाकर नायिका की मुक्ति को सहज साध्य बना दिया है। ऐसी कथाओं में इस धार्मिक-रंग के कारण इस अभिप्राय की रोमांचकता और चमत्कारिकता नष्ट हो गई है। सधर्ष को बचाने के लिये कुछ जैन कथाकारों ने नायिका की मुक्ति के लिये 'दिव्याजनों' के अभिप्राय का सहारा लिया है।

किन्तु लोक-कथाओं में नायिकाओं की मुक्ति इतनी सरल नहीं होती है। कठिन सधर्ष के बाद ही नायक इनकी मुक्ति में सफल होते हैं। प्रायः नायकों की ही सहायता से उनकी मुक्ति सम्भव हो पाती है।

1. वनवतो-सं. एन. सी. वेधा 1956 पृ० 11

2. करकण्डु चरिउ 8-10

3. पञ्चचरिउ सन्धि-5

तेजसार रास का नायक तेजसार विजयश्री की मुक्ति योगी से संघर्ष के बाद ही कर पाता है। योगी अपने प्राणों की भिक्षा तेजसार से मागता है और बदले में उसे रूप परिवर्तन की विद्या सिखाता है।¹

नायिकाओं की सहायता से भी नायक-नायिकाओं को प्राप्त करता है। तेजसार विद्याधर से युद्ध में पराजित हो जाता है और दूर फेंक दिया जाता है तब नायिका श्रीमती विद्याधर का शीश काटकर तेजसार से मिलने का मार्ग साफ करती है।

विजयसिरी ते अवसरि लही, खडग भालि तगु पूठि रही

कते वर वालवा जागीस, विद्याधर नउ छेद्योसीस ॥ 221 ॥

विजयश्री द्वारा विद्याधर का शीश काटने के बाद ही उन पाँचों कन्याओं को मुक्ति सम्भव होती है। पद्मावती की रक्षा करने से पद्मावती से तो उसका विवाह होता ही है, साथ ही सुरसेन भी अपनी पुत्री सुरसुन्दरी का विवाह तेजसार से कर देना है। पद्मावती और उसकी दासी जब कहती हैं कि यदि उनकी रक्षा न हुई तो वे आत्महत्या कर लेगी तब तेजसार कहता है

कुमर जोड़ राजकुमारी। अति सरूप सुन्दर आकारि ॥

कहै कुमर कोई मय्य नहीं। हिव तुम्ह नै ऊगारिस सही ॥ 192 ॥

वन में मार्ग भूलने के कारण धट्टि होने वाली आश्चर्यजनक और रोमांचक घटनाओं का वास्तविक सौन्दर्य और चमत्कार लोक-कथाओं में ही देखने को मिलता है। इन कथाओं में ऐसे अवसर पर प्रायः रोमांचक और दुःखद घटनाएँ ही घटित होती हैं।

इन सभी उदाहरणों से स्पष्ट है कि कथाकार अपनी कथानक योजना के अनुरूप किसी भी रोमांचक और आश्चर्यजनक घटना की ओर कथा को ले जाने के लिये इस अभिप्राय का सहारा लेता है।

12 दिव्य विद्या

रूप परिवर्तन के साथ दिव्य विद्या का वर्णन भी कथाओं में आता है। अभिप्राय के मूल स्रोतों से ज्ञात होता है कि योग और सिद्धियों ने भारतीय कथा साहित्य को बहुत अधिक प्रभावित किया है। योगी की प्रायः सभी चमत्कारिक शक्तियों का महाभारत से लेकर मध्यकाल तक के कथा-काव्यों में उपयोग किया गया है। योगी और तपस्वी या राक्षस आदि अतिमानव शक्तियों और उनकी सर्वज्ञता के उपयोग से कथा की जटिल स्थितियों को सुलझाने और उनके कार्यों द्वारा कथा में चमत्कार और आश्चर्य तत्व ले आने में कथाकारों को बहुत अधिक सहायता मिली है।

तेजसार रास का नायक राक्षस को युद्ध में परास्त कर उससे दो विद्याएँ सीखता है। उस विद्या का प्रयोग वह सिकोतरी पर करता है

मंत्र भणौ नै वाधी मूठि तिण रास भी हणी इक मूठि ॥ 72 ॥

दूसरी विद्या का प्रयोग वह सेना को स्तम्भित करने में करता है

कुमर वीट्या मंत्र प्रमाणि, यम्यउ कटक रह्यउ तिण ठाणि

तेजसार ऊगारी वाल, रिपु सेना भाजी ततकाल ॥ 194 ॥

13. आकाश गमन

अतिमानव शक्तियाँ ही आकाश में उड़ती हैं परन्तु कहीं-कहीं मानव भी आकाश में उड़ते दिखाये गये हैं। रामचरितमानस के हनुमान आकाश मार्ग से ही उड़कर संजीवनी वृक्ष लाते हैं। इस अमिप्राय का प्रयोग पाठक को चमत्कार और प्रभावित करने के अतिरिक्त पाठक के कुतूहल को शान्त करने के लिए भी किया गया है।

किसी योगी-योगिन से विद्या सीखने के उदाहरण भी बहुत मिलते हैं। कथासरित्सागर में कालरात्री की पूरी कथा उड़ने की विद्या को लेकर कही गई है।¹ तेजसार रास के प्रायः सभी पात्र आकाशगामी हैं। विद्याधर अपने मंत्र प्रमाण से प्रज्ञपति विद्या का आह्वान करता है

तेहमत्र तिण समरयो जिते, ते प्रज्ञपति आवी तिसं

कुमर एकलउ एकलइ पानि देवी भूझ चढी आकासि ॥ 165 ॥

यही नहीं विद्याधरी तेजसार का पता लगाने आकाश मार्ग से ही जाती है

हम कहि ते ऊडी आकासी च्यारे राखी तिण आवासि

जोवदेश नगर वन धणा, गिरि कदर जोवैं छैं धणा ॥ 227 ॥

तेजसार से मिलकर वह आकाश मार्ग से ही अपने आवास स्थान वापस आती है

इम कहि ते अडी आकासि, आवी पिण एक आवासि ॥ 239 ॥

यही नहीं तेजसार रास के सभी पात्र अतिमानव हैं जो आकाश गमन ही करते हैं। व्यतरियाँ आकाश मार्ग से ही एक स्थान से दूसरे स्थान पर जाती हैं। विद्याधरी तो एक आकाश विमान की भी रचना करती है जिसमें बैठकर वे तेजसार से मिलने आती हैं।

विद्याधरी रच्यो विमान, जाणे इम विमान समान ॥ 241 ॥

तेजसार की माता तथा एक अन्य व्यतरी तेजसार को एक पलंग भी देती है जो आकाश में भी उड़ता है

एक दियो सुन्दर पलंक, उडते आकास तिसक

इम विवाह धयो अति चग, जानी मानी बाव्यो रग ॥ 308 ॥

14. अदृश्यता

आकाश गमन की तरह अदृश्यता का भी कथाओं में बहुत उपयोग किया गया है। कही अदृश्याजन तो कही मुख में गोटिका रखकर या पादुका पहन कर कथा पात्र अदृश्य हो जाते हैं। किन्तु दिव्य वस्तुओं की सहायता के बिना विद्या द्वारा भी अदृश्य हुआ जा सकता है। इस विद्या को किसी से सीख लेने पर तान्त्रिक-भजन आदि की आवश्यकता नहीं रहती। वत्सराज उदयन के वन्दी बना लिये जाने पर मंत्री योगन्धरायण इस विद्या द्वारा ही महाचण्ड सेन के राजमहल में पहुँचता है और इस प्रकार अदृश्य होता है कि वत्सराज के अतिरिक्त और कोई उसे देख नहीं पाता।¹

तेजसार रास के नायक तेजसार को योगी अदृश्य होने की विद्या सिखाता है—

एह मंत्र तु जपी-नई जोई ताहूँ रूप न-देखइ कोई

बीजइ मंत्र जपै अणुसरै जे चीतवइति स्युँ रूप करइ ॥ 94 ॥

योगी तेजसार को यह दो विद्यायें सिखाता तो है, परन्तु कथाकार नायक तेजसार से इनका प्रयोग कही भी नहीं करवाता। कथासरित्सागर में 'प्रतिलोमानुलोम' नामक एक ऐसी विद्या का उल्लेख है जिसमें केवल सात अक्षर हैं और जिसका सीधा पाठ करने पर व्यक्ति अदृश्य हो सकता है और प्रतिलोम पाठ करने पर जो रूप चाहे धारण कर सकता है। श्रीमदत्त को यह विद्या दी जाती है और इस विद्या को प्राप्त करके वह अनेक साहसी और रोमाचक कार्य करता है।²

माश्रचात्य कथाओं में भी इस अभिप्राय का बहुत अधिक प्रयोग किया गया है। ब्रैंड ने अपनी पुस्तक 'पापुलर एन्टिक्विटीज' में, यूरोपीय कथाओं में अदृश्यता से सम्बन्ध विविध पद्धतियों का उल्लेख किया है।³

15. किसी राक्षस द्वारा कोई विघ्न उपस्थित किया जाना

लोक-कथाओं और उनसे अनुप्राणित होने वाले साहित्य में किसी राक्षस योगी आदि द्वारा कोई प्रपञ्च रचना अथवा कोई विघ्न उपस्थित किये जाने की रुढ़ि का अत्यधिक प्रयोग हुआ है। कथानक को विस्तार देने अथवा उसे अभिलाषित दिशा में मोड़ने के लिये अमानवीय शक्तियों द्वारा उत्पन्न की गई विघ्न बाधाएँ लोक साहित्य में भरी पड़ी हैं।

1. कथासरित्सागर—आदिस्तरंग-12

2. कथासरित्सागर आदिस्तरंग 74/133-135

3. पापुलर ऐन्टिक्विटीज, वाशिंगटन, 1, पृ. 315

तेजसार रास में इस अभिप्राय का प्रयोग कथाकार ने दो महत्त्वपूर्ण-विस्तार की दृष्टि से किया है। प्रथम बार जब तेजसार मार्ग भूत जाता है और मार्ग में उसे राक्षस मिलता है राक्षस उसको भक्षण करना चाहता है परन्तु कथाकार ने नायक को चतुराई से राक्षस के पजे में मुक्त करवा दिया है। नायक और नायक का वार्तालाप रोचक और कुतूहल बढ़ाने वाले है। उसी वार्तालाप के दौरान नायक अपने बचाव की युक्ति भी रोचक बताते है। अपनी हथ मूठमूठ में यह राक्षस के चंगुल से बच निकलता है। राक्षस उसका पीछा करता है जब ए। सोनी द्वारा उसको रक्षा कथाकार करा देता है। राक्षस के प्रपंच में अपने के बाद तेजसार छिद सिकोतरी के प्रपंच में पड़ जाता है। यह सिकोतरी गूजावरी के लिए संघर्शी बरती है और सभी बालकों के सहार का प्रपंच करती है किन्तु तेजसार अपनी बुद्धि में उस प्रपंच को जान जाता है तथा राक्षस द्वारा दी गई विद्या से अपनी तथा अन्य बालकों की उस प्रपंच से रक्षा करता है।

बालक गहु नाठा वीहता, जाणु गही रहोय जीवता
ते नासी बड रूपड चडई, तेजसार गनमुड जासिई ॥ 69 ॥
विद्या बलि रातभि छडहली, भूर्छाप्रायी घरणी पटी
तेजसार तिहायी जतरी, जोय नदी तिहा गोदावरी ॥ 73 ॥

16. अतिमानव शक्तियों द्वारा सहायता

अमानवीय शक्तियाँ कही-कही सहायक रूप में भी अवतरित हुई हैं। ये शक्तियाँ नायक-नायिका की प्राण रक्षा अथवा प्रेम व्यापार में वियोग के परन्तु मिलन कार्य में भी सहायक हुये हैं। अधिकतर कथा-नाट्यों में नायक को उधरकर नायिका के पास पहुँचाया गया है। प्रेम जाग्रत होना और फिर नायक को यथा-स्थान पहुँचा देने के अनेक उदाहरण कथाकाव्यों में मिलते हैं। उन्मानकृत चित्रावली में कोई दैत्य सुजान को चित्रावली की चित्रशाला में रख जाता है और राजकुमारी उस चित्र को देखकर मोहित हो जाती है।¹ मजन कृत 'मधुमालती' में पुछ अम्तरायें मनोहर को निद्रावस्था में मधुमालती की चित्रसारी में रख जाती हैं। दोनों जागते हैं और एक दूसरे के प्रति आकृष्ट होते हैं। फिर सो जाते हैं और तब अम्तरायें राजकुमार को यथा-स्थान वापस पहुँचा आती हैं।²

कुशलनाम कृत 'तेजसार रास' के नायक को भी व्यतरी चम्पापुर से उठा लाती है।

1. जब राक्षस पालक जीहस्यई मुख नह मू कि पग धोहस्यई
हो नासिक उगमणी दिसई, विषयग सूकई गम नह बिसई ॥ 40 ॥
तेजसार रास पृ 26546
2. डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य दिल्ली 1952 पृ० 277
3. हिन्दी प्रेमकाव्यनाम काव्य, डॉ० कुमल कुलश्रेष्ठ बजमेर 1953 पृ० 36

एक दिवस मंदिर आपणइ, पढ़यो नृप आणंदइ धणइ

मध्यराति बउली जेतल किणही ऊपाढ़यो तेतलै ॥ 248 ॥

यहाँ व्यंतरी अपनी पुत्री का विवाह तेजसार के साथ करने के लिए उसे उठा लाती है परन्तु छोड़कर नहीं आती वरन् वहीं एक नगर का निर्माण करती है जो सब प्रकार के साधनों से युक्त है। वह वहीं रहता है और राज्य करता है।

17. सर्प दंशन

अनेक प्रेम-कथाओं में सर्प दंशन एव मृत्यु होने की कथानक रुढ़ि भी मिलती है। राजस्थानी लोक-काव्य निहालदे सुल्तान एव सूफी प्रेमाख्यान चदायन में भी इस रुढ़ि का प्रयोग मिलता है। ढोला मारू री चौपाई में भी इसका प्रयोग हुआ है। पूगल से लौटते समय मारवणी को पीवणा साँप पी लेता है जिससे उसकी मृत्यु हो जाती है।

ऐसा ही प्रयोग कुशललाम कृत 'तेजसार रास' में भी मिलता है। अवंतीपुर के राजा जय के कोई सन्तान नहीं थी। सन्तान प्राप्ति के लिए राजा ने बड़े यत्न किये। तब एक फल योगी ने राजा को दिया उसके प्रभाव से रानी को गर्भ रहा जिससे राजा-रानी दोनों को प्रसन्नता हुई। एक रात राजा-रानी दोनों ही प्रसन्न चित्त अपने आवास में सो रहे थे कि एक सर्प आया और उसने राजा को डस लिया—

काले सर्प डस्यो तव राय राजा पखै देश न रहाय

पुत्र नहीं को राजा तणै, मिलीयो नगर लोक इम अणै ॥ 257 ॥

18. जल केलि

इस अभिप्राय का वर्णन भी काव्यों में रूढ़ सा हो गया है। ईश्वरदास की 'सत्यवती कथा' में सखियों सहित नायिका की सरोवर में जल क्रीड़ा का वर्णन मिलता है। जल केलि का विस्तृत वर्णन तो ढोला मारू में नहीं मिलता लेकिन कथाकार के मालवणी द्वारा कहलवाये गये इस कथन से जल केलि अभिप्राय की स्पष्ट भाँकी मिलती है

ढोला हूँ तुझ बाहिरी भीलण गइय तलाइ

अजल काला नाग जिऊ लहिरी लेले खाइ ॥ 393 ॥

इस अभिप्राय का प्रयोग कथाकारों ने अपनी रूचि के अनुरूप किया है। कहीं नायिका के विरह वर्णन के साथ इस रुढ़ि को लिया गया है तो कहीं सयोग के समय। ढोला मारू में मारवणी को ढोला के चले जाने के बाद जल की लहरें काले नाग सी प्रतीत होती है। वही लहरें सयोग में आनन्द प्रदान करती है।

कुशललाम कृत तेजसार रास में इस अभिप्राय का प्रयोग बहुत ही सुन्दर ढंग से किया गया है। नायिका विजयश्री को प्यास लगती है नायक पानी लेने जाता है पानी

इतना शीतल और मधुर होता है कि उसे पीकर नायिका नायक को जल के लिये आग्रह करती है

नारी यहै सरोवर जिहाँ जलक्रीडा जइ वीजै तिहाँ

सरोवर कीड़ा करी अधोल तिहा पैरवै केसी हर ओलि ॥ 119 ॥

विजयश्री कहती है कि जहाँ ऐसा सरोवर है जिनका पानी पीने से ही आत्मा और शरीर तृप्त हो गये हैं उस सरोवर में तो क्रीड़ा करनी चाहिये । नायिका के कहने से नायक और नायिका प्रभूत जल कीड़ा करते हैं वह सरोवर कैल की ओट में है ।

19. प्रेम घटक के रूप में अन्य पात्रों द्वारा सहयोग

सामान्यतः प्रत्येक प्रेम काव्य में प्रेम घटक के रूप में सखियों द्वारा कार्य किये जाने की कथानक रूढ़ि मिलती है । मधुमालती में जंतनाल की सखी यह कार्य करती है तो रूपमजरी में इन्दुमती ।

ढोला मारु में यह अग्निप्राय दो स्थानों पर आया है । प्रथम बार तो उस समय जब मुग्धा मारु विरह के उठते हुये महार्णव की नाह खोज रही होती है । सखियाँ ही यहाँ रानी-से मारवणी की विरह व्यातिवेदित करती हैं । दूसरी बार ढोला के पूगल आने पर मारवणी को उससे मिलनार्थ सखियाँ ही उसके शयन कमल में पहुँचाती हैं ।

कुशललाम ने तेजसार रास में इस अग्निप्राय का प्रयोग परम्परा से हटकर नवीनता के साथ किया है । तेजसार रास में प्रेम घटक के रूप में तेजसार की रानियाँ व्यतरी आदि ही आती हैं । एक जगह यह कार्य राजकुमारी एणामुखी की माता भी करती है ।

एक दिन एणामुखी भृगो के साथ वन में जाती हुई सरोवर पर तेजसार को देखती है उसे देखकर एणामुखी का हृदय काम के वशीभूत हो वह धर आकर दुःखी रहने लगती है और रोती है । माता के बहुत पूछने पर बताती है ।

माता पुत्री को दशा को जानती है और जब पुत्री आत्महत्या की धमकी देती है तो माँ का हृदय पिघल जाता है और वह तेजसार के साथ अपनी पुत्री का विवाह कर देती है

1. करि आवि आमण दमणी मइ पूछी नकिरे मुख भणी

नविजोगी नवि रोली रहे करि आग्रह पूछी इम केहे

जाज गईयो जटरी मझार एक पेछपट्ट राजकुमार ॥ 284 ॥

ते मुखने परणावो मात नहीं तर करिधु आउमधात

पुत्री नो मन जाणीकरो पुस जोषा छु चिहुँ दिशिफिरो ॥ 285 ॥

तेजसार रास पं. 26546 रा प्रा. वि. प्र. जौधपुर

सामग्री परणेवा तणी वन-देवी तिहा आणी घणी
लगन तणी बेला जब थई बैठो राय गोखि गह गही ॥ 291 ॥

दुर्गा सातसी की कथानक रूढ़ियाँ

1. नायक का अति प्रकृत जन्म

देवी का जन्म अलौकिक माना गया है। दुर्गा सप्तशती में, भगवान् विष्णु के मुख से एक महान् तेज प्रकट होता है, इसी प्रकार का तेज ब्रह्मा, शंकर तथा इन्द्र आदि देवताओं के शरीर से भी निकलता है। एकत्रित होने पर वह तेज नारी के रूप में परिणत हो जाता है और वहीं तेज नारी के रूप में जाना जाता है।¹

कुशललाभ कृत 'दुर्गासातसी' में भी इसी प्रकार का अभिप्राय प्रयुक्त हुआ है। तैत्तिरीय करीब देवता देवी की स्तुति करते हैं। राक्षसों के द्वारा दी गई यातनाओं को सुन करणीगर अर्थात् ईश्वर को क्रोध आता है और उनके क्रोध से तेजपुंज देवी का जन्म होता है

करणीगर त्यारह की यइ विषम कोप विकराल
हु तसहू देव्या हुई देजपुंज तिगताल² ॥ 70 ॥

2. वरदान देना

देवी देवता प्रसन्न होने पर वरदान देते हैं और क्रोधित होने पर अभिशाप। इन्द्र से त्रिलोकी-का राज्य छीन लेने से स्वर्ग में राक्षसों का आधिपत्य हो गया। उनके द्वारा दी गई प्रताड़नाओं से दुःखित देवतागण देवी की स्तुति करते हैं। देवी देवताओं द्वारा की गई वरदान से प्रसन्न होकर प्रकट होती है और देवताओं को रक्षा का वरदान देती है।

श्याम वरण सुरी एकदम कुसम अर्चना किद
तव देवी वर द्विष अघटी वार अह आघार³ ॥ 143 ॥

3. वत में नायिका का देखना: रूप-अवयव द्वारा आसक्ति

इस अभिप्राय का प्रयोग जहाँ अन्य काव्यों में नायक द्वारा नायिका को देखने के रूप में हुआ है वहाँ दुर्गा सप्तशती में इस अभिप्राय का प्रयोग परम्परा से थोड़ा हट कर नवीन रूप में किया गया है।

1. सचिव दुर्गासप्तशती-अनुवादक पाण्डेय पं. रामनारायण दत्त शास्त्री 'राम' अष्टादश संस्करण सं 2027 पृ 78 द्वितीय अध्याय

2. दुर्गासातसी हस्तलिखित ग्रंथ—अनुप संस्कृत लाइब्रेरी, बीकानेर

3. हस्तलिखित ग्रंथ—गाहा—143

दुर्गासप्तशती के समान ही कुशललाम ने इस अभिप्राय का प्रयोग किया है।
चढमुड वन मे देवी को देखते हैं

तखर छाह निर्वणि तट पेल पढण पंतेपढी

विचरंता जन आपेट पर चंड मुंड दृष्ट इ चढी ॥ 169 ॥

वन मे देवी को देख चढ मुड वापस असुरो के पास आते हैं और देवी के रूप सौन्दर्य का वर्णन करते हैं

अगह वन एकज अवल मयत्ती मन मोह

कई आकासा ऊतरी कड कन्या नागक योह ॥ 172 ॥

इसी प्रकार वे साश्चर्य आगे कहते हैं कि या तो वह नाग कन्या है या इन्द्राणी या श्री या सम्पत्ति अर्थात् लक्ष्मीजी है या ब्रह्माणी है या कोई पद्मनी है। उस अवला का तो रूप ही अनूप है, इस कारण हे राक्षस राज मैं आपसे कह रहा हूँ कि आप छत्रपति कहलाते हैं अतः उसे आपके पास होना चाहिये।¹ चंड मुड द्वारा देवी के रूप सौन्दर्य का वर्णन सुन कर शुभ हर्षित होता है और उसे प्राप्त करने के लिये सुग्रीव को बुलाता है

कजि कामिण आलोचकीय जोधवचन सुणिजीव

हुवइ हरष तेडावीयउ शम राय मुग्रीव ॥ 174 ॥

4. सन्देश वाहक

सन्देश वाहक के रूप में पशु पक्षी, ब्राह्मण, नाई, डाढ़ी व दूत आदि का प्रयोग आदि काल से होता आया है। 'दुर्गा सात्तसी' में कुशललाम ने सन्देश वाहक के रूप में सुग्रीव को दूत बनाकर देवी के पास शुभ निशुभ का सन्देश भिजवाया है।²

दुर्गा सप्तशती में शुभ निशुभ द्वारा दिये गये सन्देश का वर्णन नहीं है वहाँ प्रत्यक्ष रूप में ही सुग्रीव देवी को सन्देश सुनाता है।³

5. तंत्र मंत्र युद्ध

देवी का राक्षसों के साथ युद्ध तांत्रिक युद्ध है। देवी तांत्रिक शक्ति से अपने कई रूप बनाकर शुभ निशुभ के साथ युद्ध करती हैं। मंत्र शक्ति से कितने योद्धा निस्तेज हो भाग खड़े होने हैं कितने ही योद्धाओं पर अभिमंत्रित जल छिड़ककर निस्तेज कर दिया जाता है।

1. दुर्गासात्तसी हस्तलिखित ग्रंथ —कवित्त 173

2. दुर्गासात्तसी हस्तलिखित ग्रंथ गद्या 176 से 184

3. दुर्गासात्तसी-अनुवादक पाण्डेय प रामनारायण-इत्तहास्त्री 'शम' पंचम अध्याय पृ 118-120

6. रूप परिवर्तन

रूप परिवर्तन की रूढ़ि कुशललाभ को बहुत ही प्रिय रही है। अलौकिक शक्तियाँ में देवता तो अपना रूप बदलते ही हैं, परन्तु अतिमानव शक्तियों में राक्षस भी कभी सिंह, मँसा, शेर, पुरुष व गज आदि के रूप बदल कर देवी से युद्ध करते हैं। रक्तबीज के रक्त की एक-एक बूंद से उसी के समान सहान् बलवान राक्षस पैदा होकर देवी से युद्ध करने लगते हैं।

7. पुष्प वृष्टि

पुष्पों को वर्षा करना हर्ष एव प्रसन्नता सूचक कथा अभिप्राय है। रामायण में तुलसीदासजी देवताओं से रामचन्द्र जी के धनुष तोड़ने पर पुष्पवृष्टि करवाते हैं—

वरसहि सुमन रग बहु माला

दुर्गा सप्तशती में भी देवता पुष्पवृष्टि करना नहीं भूलते। देवी जहाँ-जहाँ राक्षसों का सहारा करती है देवता हर्ष से उन्मत्त हो देवी पर फूल बरसाते हैं

देव्या गणेशच तैस्तत्र कृत युद्ध महोसुरै

ययैपा तुतुपुर्देवा पुष्पवृष्टि मुची दिवि¹ ॥ 69 ॥

कुशललाभ ने सभी असुरों के मारे जाने व सब आतंक समाप्त हो जाने पर पुष्प-वृष्टि कराई है

दुप भागा भगतां तणा असुरा तणउ करिअत

पुहुप विष्ट होवइ प्रघल वयणे घदत ॥ 337 ॥

भीमसेन हंसराज चौपई की कथासक रूढ़ियाँ

1 फल खाने से गर्भाधान

अन्य काव्यों की तरह कवि ने यहाँ भी परम्परा से थोड़ा हट कर तथा अभिप्राय को नवीन रूप देते हुये कथानक रूढ़ि का प्रयोग किया है। अन्य कथाकाव्यों में योगी द्वारा दिये गये फल खाने से नायिका को पुत्र प्राप्ति होती है। यहाँ वृक्षों की विशेषता बताते समय उस वृक्ष विशेष के बारे में कवि कहता है

भणियइ भोज वृक्ष ए भूपति भखइ सह फल भूत

पाको फल प्रमुदाजइ पासइ तउ पामइ बव्या पूत ॥ 51 ॥

2. रूप अवन

नायिका रूपमजरी शुक से मधुरवाणी में भीमसेन के बारे में पूछती है

कुमरी शुक स ओढा करइ, अमृत वाणी मुखइ अचरइ

पूछइ भीमसेन नउ रूप, शुक सिधलोते कहइ सरूप ॥ 89 ॥

3. वर प्राप्ति के लिये देवी पूजा

इस अभिप्राय को कवि ने नवीन रूप से अपनाया है। परवर्ती कथा काव्यो में नायक, नायिका को मंदिर में ही देखता है या पूजा करने के वहाँ आर्हें हुई नायिका को अपहरण कर ले जाता है। भीमसेन राजहंस चौपई की नायिका मदनमंदरी को जब यह ज्ञात होता है कि इसी नगर में त्रिपुरादेवी का मंदिर है जो कन्याओं की इच्छा पूर्ण करती है यह जानकर रूपमजरी देवी मंदिर में जाती है-

इण अवसरि तिण पुर आराम तिणमहि त्रिपुरा देवी ठाम
कत कजि जे सेवा करइ ते कन्या वाछित वर वरइ ॥ 102 ॥

आगह धणा लोकनी आस पूरी छइ प्रकट्यउ जसवास
इम जाणी कुमरी तिह जाई, सेवा भगति करइ मन भाइ ॥ 103 ॥

4. संदेशवाहक

प्रस्तुत कथा में शुक कई रूपों में कथा-प्रवाह को आगे बढ़ाने में योग देता है। रानी कमलावती को पुत्री के लिये योग्य वर शुक ही बताता है

कीर हसी राणी नइ कहइ, साच कहू जउतू सद्धइ
भीमसेन आवइ भूपाल, तउ तुम फलइ मनोरथ माल ॥ 72 ॥

राजकुमारी जब भीमसेन को अपना पति होना सुनती है तो वह शुक से भीमसेन के रूप सौन्दर्य के बारे में पूछती है

कुमरी शुक सू क्रीडा करइ अमृत वाणी मुखइ कचरइ
पूछइ भीमसेन नउ रूप, शुक सिधलोते कहइ सरूप ॥ 89 ॥

और उसे संदेश ले जाने के लिए कहती है

भया करउ मुझ मीनति भार वहउ विहंगम दीठी वात
भेटउ भीमसेन भरतार संदेश कहियो सुविचार ॥ 106 ॥

शुक उसे भीमसेन से मिलाने की प्रतिज्ञा करता है और उसका पत्र भी ले जाता है-

करी प्रतज्ञा कुमरी प्रतइ महीपति मेलिसु माहरी मतई
संदेशा कागल मुझ साथि, आयउ आपि सिहायो हाथि ॥ 108 ॥

पत्र वह भीमसेन के पास पहुँचाता है और उसे राजकुमारी से मिलने एवं जीवनदान देने को कहता है

ए कागल नइ एह संदेश, वाचीनइ आवउ उणदेश
मया करी नइ आपउ मान, दउ कुमरी नइ जीवनदान ॥ 110 ॥

5. रूप परिवर्तन

अलौकिक शक्ति या दिव्य विद्या द्वारा स्वयं का रूप परिवर्तन करके कथा में कौतूहल की वृद्धि करना है। हंस-राज भीमसेन के यहाँ पुत्र रूप में जन्म लेता है। हसी उससे अर्थात् अपने प्रियतम से मिलने आती है। बालक हंस राजहसी का परिचित स्वर सुनकर चौंकता है और वह चारों ओर देखता हुआ पूर्व प्रीति का स्मरण कर मन ही मन हँसता है। राजा-रानी भी हँसी के उस स्वर को सुनकर पहचान जाते हैं और आदर सहित हसी को बुलाते हैं। वह हसी रूप को छोड़कर नारी रूप में आकर अपने सास-ससुर अर्थात् राजा भीमसेन व रानी मदनमजरी के चरणों में प्रणाम करती है

रायराणी आदर करी तेडी हसी ताम
ओवी रूपइ आपणइ प्री नइ करइ प्रणाम ॥ 381 ॥

प्यधी रूपइ ते परहरी रचीयइ नारी रूप
सासु सुसरा पय नमी साचउ कहइ सरूप ॥ 382 ॥

कुशललाम ने हंस एवं हसी को देवता रूप में चित्रित किया है, जैसा कि हसी के कथन से स्पष्ट होता है

मइ परणावीए पदमिणी करज्यो अधिक नेह अम्हमणी
मानव तुम्हे अम्हे देवता भोग करता लागइ यता ॥ 535 ॥

देवता पात्रों को रूप परिवर्तन के लिये किसी विद्या या मन्त्र-तन्त्र की आवश्यकता नहीं होती क्योंकि यह सिद्धि उन्हें जन्म से ही प्राप्त होती है।

6. दिव्य विद्या—(आकाश-गमन)

दिव्य विद्या-देवताओं, योगियों या व्यतरियों आदि के पास होती है। देवता जहाँ इस विद्या का प्रयोग शुभ कार्य के लिये ही करते हैं वहाँ अतिमानव शक्तियाँ इस विद्या का प्रयोग दोनों रूपों में करती हैं। इस विद्या द्वारा वे किसी का अनिष्ट भी करते हैं तो प्रसन्न होने पर उसे सब प्रकार से सम्पन्न भी कर देते हैं। ऋषि हंसराज को धर्म का उपदेश दे आकाश में उड़ जाते हैं

वर्तमान योगइ, जाणासइ-इम कहि रिषि उडया आकासइ,
कुमरे तिहाथी करी प्रयाण आव्या निज नगरी अहिठाण ॥ 560 ॥

‘भीमसेन राजहंस चौपई’ में कुशललाम ने इस विद्या का प्रयोग कथा प्रवाह के लिये अनूठे एवं नवीन रूप में किया है। हंस हसी तो देव पात्र होने के कारण आकाश मार्ग से ही आते-जाते हैं

अवर थो नीची ऊतरी बइठा हंस महल ऊपरी ॥ 247 ॥

इसी तरह मदनमजरी की दोहद पूर्ण करने के लिये अमृत फल लेने हसी व्यंतरी आकाश मार्ग से ही आते हैं

इम कही ते तरवर सिरि गई अजरामर फल आणउ सही
ते तीनइ उड्या आकासि अनुक्रमि आव्या तिणि आवासि ॥ 358

हसराम रूपमजरी से विवाह करना चाहता है और वह उस कार्य में अपनी प्रिय पत्नी हसी की सहायता चाहता है वह उसे सकेत से बुलाता है
सकेतइ रे आराधी हसी सुरी शधासन रे कपित कारण मनधरी
निज वल्लभरे मिलवा ऊमाहउ करी आकासइ रे हसी रूपइ अवतारी
॥ 491 ॥

7. अवस्थाता

राजा भीमसेन को एक तपस्वी यह विद्या सिखाता है
लक जून काजल रेपड नर भमता कोई न देपड
विषधर विष अलगा वारइ मत्र आप ऊपर उपगारइ ॥ 337 ॥

काजल की रेखा खींचने से वह व्यक्ति अदृश्य हो जायेगा तथा मंत्र के जाप से विषधर का विष भी दूर हो जायेगा ।

रूपमजरी के स्वयंवर में आये सभी राजकुमार सोचते हैं कि यह कन्या किसे अपना वर (चुनेगी) वरेगी उसी समय अदृश्य रूप में हसी वहाँ आती है और अपने पूर्व कथनानुसार, राजहंस पर पुष्पवर्षा करती है
तिण बेला हसी तिहाँ रूप अद्रिष्ट रचेइ
राजहंस सिर ऊपरइ कुसमह वृष्टि करेइ ॥ 524 ॥

8. श्राप देना

श्राप अनजान में या जानबूझ कर भी दिया जाता है । 'भीमसेन राजहंस' में सन्यासी भिक्षा लेने जाता है और कठोर वचन सुनकर उसे क्रोध आ जाता है और वह उसे श्राप देता है । कर्म योग से उसी समय उस व्यक्ति को सर्प डस लेता है जिससे उसकी मृत्यु हो जाती है

तू छइ अति जसही कोई दीसइ अनुमान
बामू रहि रे वे गलउ ए आव्यउ अभिमान
कुवचन सुणतां चड्यउ कोप तस आपज दीधउ
कर्म योगि ते डसउ काल कहइ एणइ कीधउ ॥ 126 ॥

कथाकार ने आप के साथ-साथ कर्मयोग को भी महत्व दिया है ।

9. आकाशवाणी

राजकुमारी रूपमजरी अपनी इष्टदेवी से प्रार्थना करती है और अपने होने वाले पति के बारे में सोचती है । उसी समय हसी गुप्त रूप से वहाँ आती है और आकाशवाणी से कहती है

तिण बेला रे सावधान रह्यो सही
जस भस्तकि रे कुसम वृष्टि अंवर थकी

वरस ता रे देवइ ते वर पारपी

पारधू जोणी यई हृषित सत्यवाणी सुरकही ॥ 497 ॥

नायक अथवा किसी अन्य पात्र को किसी भावी दुर्घटना के प्रति सतर्क करने के लिये अथवा किसी रहस्य की सूचना देने के लिये 'आकाशवाणी' का प्रयोग एकाधिक स्थलों पर उपलब्ध होता है। प्रचलित विश्वासों के अनुसार 'आकाशवाणी' का अर्थ है देववाणी अर्थात् वह अलौकिक आवाज जो आकाश में अपने आप गूँज गई हो और जिसके आदेशों के प्रति कोई अविश्वास न किया जा सके। आकाशवाणी कथानक की गति को सहायता प्रदान करने वाले विभिन्न उपायों में से एक माना गया है। जहाँ कही भी कथानक के बीच में कोई ऐसी समस्या खड़ी होती है जिसका निराकरण स्वयं पात्र नहीं कर पाते वही कवि आकाशवाणी करवा देता है। कालिदास कृत 'शकुन्तल' में कण्व को यह सूचना आकाशवाणी द्वारा प्राप्त होती है कि शकुन्तला का विवाह हो गया है और वह शीघ्र ही माता बनने वाली है।¹

10. शुभ-अशुभ शकुनों द्वारा भावो सकेत

शकुन या अपशकुन वर्णन की रुढ़ि कथाकारों को अत्यन्त प्रिय रही है। इसका प्रयोग अनेक प्रकार से किया गया है। कोई नायक किसी महत्वपूर्ण कार्य के लिये प्रस्थान करता है, लड़ाई पर जाते समय, वारात साज कर विवाह के लिये जाते समय कथाकार शुभ-अशुभ शकुनों का वर्णन बहुधा कर देते हैं।

शकुन (सगुन) शब्द का अर्थ पक्षी होता है। वाराह मिहिर ने शकुन सूचक पक्षियों की संख्या 21 (इक्कीस) बताई है।²

पंडित रामनरेश त्रिपाठी ने अपने ग्राम साहित्य में लोक जीव के शकुन अपशकुनो से सम्बन्धित कई प्रकार की प्रचलित उक्तियों का उल्लेख किया है।³

1. कालिदास—'शकुन्तल'

- | | | |
|--------------------------|-----------|------------|
| 2. 1 श्यामा | 2 श्येन | 3. शशष्ण |
| 4 बगुल | 5 मयूर | 6 श्रीकण |
| 7 चक्रवाक | 8 चाप | 9 माण्डरीक |
| 10 खंजन | 11. शुक | 12 काक |
| 13 कबुतर (तीन प्रकार के) | 14. कुलाल | 15 कुक्कुट |
| 16 आरुद्राज | 17 हारीत | 18. खर |
| 19, शुभ | 20 पणकट | 21. चंदक |

बृहत्संहिता 88/1

3. पं० रामनरेश त्रिपाठी ग्राम साहित्य, तीसरा भाग, 1952 पृ० 191

जायसी ने भी 'पद्मावत' में शुभ और अशुभ शकुनो का वर्णन किया है।¹ जायसी की तरह तुलसी ने भी शकुन रूढ़ि का पूर्णतया पालन किया है। रामचन्द्रजी की वारात का वर्णन करते हुए उसने अनेक प्रकार के शुभ शकुनो का उल्लेख किया है।²

इस प्रकार के शुभ शकुनो की यह रूढ़ि भारतीय भक्ति साहित्य में भी प्रयुक्त है और इसी के माध्यम से एक ओर तो भावी घटनाओं के प्रति शुभाशा प्रकट की गई है, दूसरी ओर कथानक को थोड़ा बहुत विस्तार भी दिया गया है।

इसी प्रकार के शुभ व अशुभ शकुनो का वर्णन कुशललाम ने 'भीमसेन राजहंस चौपई' में किया है। राजहंस वारात सजाकर रूपमजरी से विवाह के लिए प्रस्थान करते समय सोचता है, पता नहीं वह कन्या किसे वरण करेगी यदि वह राजहंस से विवाह करती है तो कुमार के सभी वाछित पूर्ण हो जायेंगे। जो शकुन रात्रि में देखा जाता है उसका फल प्रातः काल में ही मिल जाता है ऐसा कह-कर कवि ने शुभ शकुनो का वर्णन किया है

सबो साक्षि डावा सीयाल बोल्या घणा मिली समकालि

वाहपुर विहू वार जगीस वाछित पामइ-विश्वा बीस ॥ 475 ॥

इसी तरह उल्लू, चीवरी, तीतर, समली (चील), हरिण, श्यामा, नीलकण्ठ आदि पक्षियों के क्रियाकलापों द्वारा शुभ शकुनो के संकेत कथाकार ने दिये हैं।³

शुभ शकुनो के साथ कथाकार-अशुभ शकुनो के बारे में बताना भी वही भूल है। अपशकुन का वर्णन भावी अमंगल का सूचक होता है कुशललाम ने बताया है कि यदि नेवला नीची दिशा से ऊँची दिशा की ओर जाते हुये बार-बार मुड़ कर देखता हो तो अवश्य ही चिंता का कारण होता है—

नीची दिसी थी नउलीयउ ऊँची दिसिऊ जाइ

जातउ जोयइ द्रिष्टि सूँतउ मन चितउ थाइ ॥ 482 ॥

इन शुभ शकुनो को जानकर राजहंस अपने चतुरंग दल सहित अवतीपुर आता है जहाँ स्वयंवर में उसे ही माला पहनाई जाती है।

11. दोहद कामना

प्रिया की 'दोहद कामना' की पूर्ति के लिये प्रिय द्वारा दुस्तर और कठिन कार्यों का किया-जाना एक पूर्व प्रचलित अमिप्राय रहा है। स्त्री की दोहद कामना जीवन की साधारण एवं चिरपरिचित घटना है किन्तु कहानीकार के हाथ से पड़कर

1 रामचन्द्र शुक्ल (सम्पादक) जायसी पद्यावली पद्मावत, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी सं 2008 वि जोगी खंड

2 तुलसीदास, 'रामचरित मानस' प्रथम सोपान 1-4/303

3 कुशललाम/भीमसेन राजहंस चौपई ह प्र. ला द ग्रन्थालय अहमदाबाद ग्रंथोक 1217 चौपाई संख्या 475 से 484

यही साधारण घटना अदभुत बन जाती है। इसी घटना को कहानीकार ने अभिप्राय के रूप में प्रयुक्त किया है। कहानीकार जिस दिशा में कहानी को मोड़ना चाहता है अपने पात्र से वैसी ही दोहद कामना करवाता है। उदाहरण के लिये 'कथा-सरित्सागर' में मृगावती-रुधिर से पूर्ण लीलावापी, मेरा न करने की इच्छा व्यक्त करती है।

ततस्तस्यापि दिवसै सहस्रानीक भूपते

वमार गर्भं पाण्डुमुखी रासी मृगावती ।

ययाचे साथ भर्तार दर्शनातृप्त लोचनं ।

दोहद रुधिरापूर्ण लीलावापी निमज्जन् ॥¹

जैन कथाकारों का तो यह अत्यन्त ही प्रिय अभिप्राय रहा है। शायद ही कोई ऐसा जैन कथाकार हो जिसने किसी अहं या चुनकवर्तन की उत्पत्ति के पूर्व उनकी माता द्वारा उत्तम और पवित्र कार्य करने की दोहद कामना न व्यक्त करवाई हो। कुशललाम भी जैन कथाकार थे और उन पर भी परम्परा से प्रचलित अभिप्रायों के प्रयोग का प्रभाव पड़ना अवश्यम्भावी था।

कुशललाम ने 'भीमसेन राजहंस चौपई' में इस अभिप्राय का प्रयोग अक्सर प्रयुक्त कई जगह किया है। रानी भदनमंजरी गर्भवती है। गर्भ के कारण उसे दोहद होती है कि शृंगार करके राजा सहित हाथी पर बैठकर जहाँ नदी हो वहाँ रमण किया जाये

अनुक्रमि गर्भं ययउ आधान प्रेम असंग राय त्वेहुमाजि

पाच सातडोहला प्रकारइस अमिलाप अई यतिवार ना ॥ 261 ॥

पर हस्ति पूरण सिंगार-सिरछ छत्र चामर अतिसार

राय सहित वडसू-मत्ती-रगि, सपरिवार अतेउर-सगिता ॥ 262 ॥

नदी जिहा निभरण निवाण, रमीयइ तिहे रगामडाण

सहुवात कही राजा मणी परिवार मांडी भूरेवा तणीया ॥ 263 ॥

प्रिया की दोहद कामना पूर्ण करने में कई कठिनाइयों का भी सामना करना पड़ता है हाथी क्रोध में भरा हुआ जा रहा है और समय से रात्री का मुख कुम्हला जाता है। भीमसेन उसे समझाता है कि जोहोनी है वह होकर रहती है तब रानी कहती है

देव प्रमाहरा डोहला मणी पुम्ह नइ आपदा आवी धणी

कहिसइ लोक नारि नइ काजि मृत्यु कण्ठि पडियउ महाराज ॥ 274 ॥

कि ससार यही कहेगा कि नारी के कारण आपा मृत्यु के मुह में पड़े हैं, मेरी दोहद कामना पूर्ण करने में आपको कितनी बाधाएँ आई हैं

कभी-कभी कथाकार अपने पात्रों से किसी फल आदि के खाने की 'दोहद' करवाता है। मदनमंजरी गर्भवती है और वह 'अमृत फल' खाने की दोहद व्यक्त करती है

स्वामी जी मुक्त गर्भ प्रमाण एक ढोहलउ ययउ असमान

अमृत फल नउ कलू आहार तउ मुक्त थायइ हर्ष अपार ॥ 343 ॥

12. जलश्रीड़ा

'भीमसेन हंसराज चौपई' में कथाकार ने इस अभिप्राय का संकेत मात्र दिया है। राजा-रानी हाथी पर अमण करने को निकलते हैं। वे नंदनवन को देखकर फिर सरोवर के तट पर आकर जलश्रीड़ा करते हैं

सुंदरि मदनमंजरी साथि निर्भय थइ वइठ। नरनाय

पहिली नंदन वन पेधंति सरवर तटि जलकेलि करत ॥ 265 ॥

13. सौदागर आगमन

ढोलामारू के समान 'भीमसेन राजहंस चौपई' में भी सौदागर धोड़े वेचने के लिये आता है

इण अवसर आव्या घणा ताजा घणा तुरंग

सवल साथ सउदागरी वेचण काजि विडंग ॥ 398 ॥

14. गौरी पूजा

गौरी पूजा का महत्व राजस्थानी लोक जीवन का प्रमुख अंग रहा है। गौरी की पूजा कन्या योग्य वर की प्राप्ति तथा कामनाओं को पूर्ण करने के लिये करती है। 'छिताई वारता' की छिताई शिव-मंदिर में जाकर शिव-पूजा करती है। 'बेलि' की रुक्मिणी भी शिव-गौरी पूजनार्थ जाती है जहाँ कृष्ण उसका अपहरण करते हैं। 'पृथ्वीराज रासो' की संयोगिता भी पूजा करते समय ही अपहृत की जाती है। 'रामचरित मानस' में तुलसीदास ने सीता को वाटिका में भवानी पूजा के लिये भेजकर इस अभिप्राय का पालन किया है।

'ढोलामारू' की मारवणी सखियों सहित मन्दिर जाती हुई सौदागर से अपने प्रियतम के बारे में सुनती है। मारू के इस प्रकार देव-पूजा हेतु मन्दिर जाने में हमें इस रुढ़ि की झलक मिलती है।

'भीमसेन राजहंस चौपई' में त्रिपुरा देवी मन वाछित वर देने वाली कही गई है

इण अवसरि तिणिपुर आराम, तिणमहि त्रिपुरादेवी ठाम

कत काजि जे सेवा करइ ते कन्या वाछित वर वरइ ॥ 102 ॥

राजा भीमसेन भी त्रिपुरापुरी पहुँच कर देवी की कन्या (पत्नी) प्राप्ति हेतु वन्दना करता है

जय जय साता जगरीस्वरी भेटी भावइ भवनेश्वरी

हुं हुं तुम्ह सेवक हिंगलाज कृपा करी मुझ सारो काज ॥ 142 ॥

मदनमजरी भीमसेन को पति रूप में चाहती है और उसी की प्राप्ति हेतु देवी पूजा करती है। जब कन्या का पिता रिणकेसरी अथ वर से उसका सम्बन्ध तय कर देता है तो वह देवी मन्दिर में आती है और कहती है

ते अनुकमि आवी वन माहि, देवी भुवन चढी दुखदाहि

दइ उलमा देवी भणी, माहरी भगति तुम्हे नविगिणी ॥ 168 ॥

नारदपुरी के राजा रिणकेसरी की पुत्री सखियो सहित प्रतिमति गौरी पूजा के लिये जाते समय नदी में गिर जाती है

गउरि पूजिवा ते वनि गई नदी परइ तव सध्याथई

इसइ मेघ आव्यउ अपार अधिकउ थया घोर अघार ॥ 454 ॥

इसी अभिप्राय का प्रयोग कथाकार ने एक स्थान पर और किया है। रूपमजरी का स्वयंवर रचा गया है। रूपमजरी देवी की स्तुति करती है और कहती है कि अपने श्रीमुख से मेरे वर के बारे में बताओ तब ही मैं तुम्हे सन्धी जानूँ

तिथ रमणी रे देवी नी पूजा करि जोडि रे

एह वन मुपि ऊचरी, मुझ श्रीमुपि रे

को अहिनाण कहउ परउ जिम जाणी रे

अवरतेह नर अतरउ

॥ 495 ॥

15. पुष्पवृष्टि

रूपमजरी के स्वयंवर में हसी (देवता) राजहंस पर पुष्पवृष्टि करती है।

16. आत्म-हत्या की घमकी

उपेक्षित पात्र द्वारा प्रेमी का ध्यान आकर्षित करने एवं प्रेम व्यापार में प्रभावोत्पादकता लाने के लिये इस प्रकार की कथा रुढि का प्रयोग किया जाता है। इसमें पात्र अग्नि में जलकर अथवा गले में फाँसी डालकर या अक्षजल छोड़कर अथवा विषफल आदि जहरीले पदार्थ खाकर आत्म-हत्या करने के प्रयत्न करते हैं या मात्र घमकी दी जाती हैं। 'पार्श्वनाथ चरित्र' में भी यह रुढि मिलती है।

'ढोलामारु' में ढोला, मारु के साँप द्वारा बसे जाने पर आत्म-हत्या करने को तैयार हो जाता है। इसी प्रकार 'भीमसेन राजहंस' की नायिका मदनमजरी तो कई बार आत्महत्या करने के प्रयत्न करती है परन्तु किसी न किसी प्रकार बचाली जाती है।

रूपमजरी शुक से भीमसेन के बारे में सुनकर उसे मन ही मन प्रणाम करती है और प्रतिज्ञा करती है

भीमसेन राजा वर वरु अथवा अग्नि दाघअणुसख ॥ 85 ॥

ऐसे ही वचन वह देवी को पूजा करते समय गले में फँदा डालकर आत्म-हत्या करने को भी कहती है

कर जोड़ी देवी नइ कहइ मीमसेन मेलवउ जीवित रहइ

एहन पूजइ माहरी आस तउ तुम आगइ धालू गलपास ॥ 104 ॥

रूपमंजरी आत्महत्या की घमकी ही नहीं देती वरन् वह देवी के सामने एक पेड़ पर चढ़कर फाँसी भी लगा लेती है

प्री मेलवा न पूरी आस, हिव हू धालू हू गलि पासि

कही एम तर साखइ चढी वेणी बंध छोडइ चडवडी ॥ 169 ॥

एक अन्य स्थान पर वह विफल खाकर भी आत्म-हत्या का प्रयत्न करती है

तापसणी वहती जव गई रांगी तरवर अंतर रही

विफल मण्यण वेगइ करइ ते पेपी तापसो पो करइ ॥ 227 ॥

अगड़दत्त कुमार रीस की कयानक रुड़ियाँ

1. रूपदर्शन जन्म प्रेम

अगड़दत्त कुमार के सौन्दर्य को देख-मदनमंजरी के मन में प्रेम का उदय होता है। कुशललाम ने इस अभिप्राय का नवीन ढंग से प्रयोग किया है। जहाँ नायक नायिका में प्रेम का उदय चित्र अथवा स्वप्न देखकर होता है वहाँ कुशललाम नायक को प्रत्यक्ष दिखाकर प्रेम का उदय कराते हैं। नायिका मदनमंजरी नायक अगड़दत्त को देखकर मन में विचार करती है कि किसी तरह यह व्यक्ति मेरा पति हो जाये।¹ अगड़दत्त गुरु से लज्जा के कारण अपना प्रेम प्रकट नहीं कर पाता तो नायिका विभिन्न प्रकार से उसे आकर्षित करती है और अन्त में अपना प्रेम निवेदन अगड़दत्त को स्पष्ट कह ही देती है²

नारी कहि प्रीतम अवधारि मुक्त नइ लेई परदेसी पधारी

आपतिगउ कहीउ वरतंत हिव हूउ प्रीय तूँ मुक्त कंत ॥ 47 ॥

2. वीड़ा उठाना

किसी साहसिक कार्य को करने को जिम्मेवारी लेना ही वीड़ा उठाने के रूप में यह अभिप्राय प्रयुक्त हुआ है। अगड़दत्त और पकड़ने का वीड़ा उठाना है।³

1. मयण मंजरी इस चीतवइ किम हूइ प्रीय माहरउ हवइ

तउ कुलमह गूयइ देखइ कुमर मणी तिणि नायिउ दडउ ॥ 40 ॥

2. वही

3. दोहा सं. 161 वही।

सजायका हाथी जब मदनस्त होकर निकल जाता है तो राजा हाथी को पकड़ने की एक करीब दीनार इनाम घोषित करता है। अगडदत्त कुमार दूसरी बार इस समय हाथी को पकड़ने का बीड़ा उठाता है।¹

3. मंत्र विद्या

चोर मंत्र पढ़ कर ताला खोल लेता है तथा मंत्र के प्रभाव से लोग निद्रावश हो जाते हैं² और मंत्र की ही शक्ति से पूरे नगर में भ्रमण करने पर भी चोर को कोई देख नहीं पाता।

फरई-निशंक नगर मा सही मंत्र शक्ति को देखइ नहीं ॥ 77 ॥

मंत्र-विद्या का प्रयोग कुशललाम दूसरी बार उस समय करते हैं जब मदनमजरी सर्प देश से भर जाती है और अगडदत्त भी उसी के साथ भरना चाहता है उसी समय विद्याधर आता है और मदनमजरी के कान में कुछ मंत्र कहता है जिससे वह पुनः जीवित हो जाती है।³

4. आकाश-गमन अथवा खेचरी-विद्या

यह भी एक प्रकार की दिव्य विद्या है। अगडदत्त रास चौपई में सिद्ध व्यक्ति या व्यक्ती आदि ही आकाश मार्ग से आते हैं। मदनमजरी की धात्री अगडदत्त को मदनमजरी का प्रेम सन्देश देने आकाश मार्ग से ही आती है।⁴ अगडदत्त राजा को बताता है कि यह भुजंगम चोर विद्या के बल से आकाश में उड़ता है।

विद्या सबल चोर नइ पासि, अपावलइ उड़इ आकासि ॥ 108 ॥

5. वन में मार्ग भूलना

कथा में चर्मकार पैदा करने एवं रोमांचक घटनाओं को नवीन मोड़ देने के लिये इस अभिप्राय का प्रयोग कवि ने किया है। अगडदत्त कुमार मुर सुन्दरी एवं मदनमजरी से विवाह कर बसंतपुर लौट रहा होता है तब रात्रि के कारण बंदो भोग होने के कारण, कुमार मार्ग भूल जाता है⁵ और कुमार की सारी सेमा दूसरे मार्ग पर

1. जे झाली आपइ गजराय कोडी दीनार देउतस पाय

अगडदत्त बीड़ झालीच चहुँइ गज झालण चालीव ॥ 123 ॥

2. दो. स 76

3. दो. स 258

4. तेगी गैला एक गरदीनार आवी सेमीसोमी नो धार 134

5. दो. सं. 151

चली जाती है।¹ मार्ग में अनेक कठिनाईयों का सामना करवाकर कवि ने इस अमि-
प्राय को सिद्धि मार्ग के अवरोध तत्व के रूप में प्रयुक्त किया है।²

6. सन्देश प्रेषण में सहायक धात्री

कवि नायक नायिकाओं के सन्देश जहाँ शुक, हंस आदि के द्वारा प्रेषण करते
थे वहाँ कवि कुशललाम ने सन्देश-प्रेषण का कार्य धात्री से करवा कर अमिप्राय को
नवीन रूप दिया है। मदनमजरी की धात्री अगड़दत्त कुमार को सन्देश देती है कि
तुमने शुर सुन्दरी से विवाह कर लिया और मदनमजरी को तुमने जो वचन दिया था
वह क्या ऐसा ही था।³ अगड़दत्त सन्देश के उत्तर में सवा करोड़ का हार अपने सच्चे
प्रेम के लिये देता है और धात्री से यह कहना भी नहीं भूलता कि मदनमजरी से
कहना कि उसने जो वचन दिया है वह सच्चा है और यहाँ से लौटते समय उसे अवश्य
ही साथ ले जायेगा।⁴ इस प्रकार का सन्देश अगड़दत्त धात्री को देता है।

निष्कर्षतः कथानक रुढ़ियों की दृष्टि से हमें इन कथा काव्यों में सौन्दर्य
का संवर्धन एवं नाटकीयता का नियोजन करने वाली उपयुक्त कथानक रुढ़ियाँ
मिलती हैं। इनसे कथा प्रवाह को पर्याप्त गति मिली है साथ ही उसमें चमत्कार
एवं सरसता का संचार भी हुआ है। काव्य कथा के रूप में शिल्प निर्माण में इनका
समुचित योग है। लघु कथानक के विस्तृत होने का एक कारण इन कथानक
रुढ़ियों की उपस्थिति भी है। रुढ़ियों के परिणामस्वरूप कथानक में जिज्ञासा,
आश्चर्य, कुतूहल और सौन्दर्य तत्व का सम्यक् निर्वह भी हो जाता है। स्वप्नदर्शन
जन्य प्रेमासक्ति की रुढ़ि कथा में एकदम गति का संचार करती है तो सीदागर
आगमन एवं रहस्योद्घाटन की रुढ़ियाँ कथा को अनूठा मोड़ देती हैं। विरह-वर्णन,
सन्देश-प्रेषण एवं नखशिख की कथानक रुढ़ियाँ कथा नायिकाओं की मर्मस्पर्शी
मनोभावना से सजलित होकर अपूर्व मनोहारिता एवं हृदय द्रवणता ला देती हैं, तो
सिद्धि-मार्ग की वावाएँ नाटकीयता, संघर्ष एवं कुतूहल का सृजन करती हैं। इस
तरह इन कथाकाव्यों के लघु कथानकों की आद्योपांत आकर्षक, रोचक और
महत्त्वपूर्ण बनाये रखने में ये कथानक रुढ़ियाँ परम्पराविहित हैं परन्तु उनका अनोखा
नियोजन कथा में नवीनता एवं चारुता की सृष्टि करता है।

1. दो. सं. 152

2. दो. सं. 154 से 159

3. मदन मजरी इस बीनवइ राजकुमारी से परणी हवइ
दीयइ बोहलह तउ मुस मणी किसी बात से वाचा तणी ॥ 136 ॥

4. सवा कोठि नच दीयइ हार-सावच दायिउ प्रेम अपार
भन मा प्रीति धरखो अन्हउजी, जावा लेइजा सिठ वन्ह मणी ॥ 138 ॥

कुशललाम के कथा काव्यों की कथानक रूढ़ियों का वैज्ञानिक अध्ययन

कुशललाम के कथा काव्यों में प्रयुक्त रूढ़ियों का वर्णन ऊपर विस्तार से किया जा चुका है। किन्तु इस कार्य को वैज्ञानिक आधार देने के लिए आवश्यक है कि अन्तर्राष्ट्रीय विद्वान् स्थिर थामसन की अभिप्राय अनुक्रमणिका (मोटिफ-इंडेक्स) प्रणाली के आधार पर इन कथा काव्य रूढ़ियों का सूक्ष्म विश्लेषण वर्गीकरण और क्रमांकन किया जाये।

व्रज की कुछ लोक कथाओं को लेकर श्रीमती डा. सावित्री सरिन इसी प्रकार का कार्य कर चुकी हैं। उन्होंने थामसन द्वारा वर्गीकरण के प्रयुक्त रोमन अक्षरों के स्थान पर देव नागरी अक्षरों का प्रयोग किया है। अक्षरों में उसी रूप को अपनाया जा रहा है। सुविधा के लिये देवनागरी के साथ साथ रोमन अक्षरों को भी कोष्ठक में दे दिया जा रहा है ताकि किसी कथानक रूढ़ि को मोटिफ इंडेक्स में ढूँढने में सरलता हो सके। कुशललाम के कथाकाव्यों में जो नवीन रूढ़ियाँ प्रयुक्त हुई हैं उनके आगे यहाँ चिह्न दिया जा रहा है। जिन कथानक रूढ़ियों के आगे बिन्दु 0 चिह्न लगा है वे रूढ़ियाँ पौराणिक स्रोत की कथानक रूढ़ियाँ हैं।

डा सरिन द्वारा दिया गया देवनागरी रूप

A	:	क	N	:	त
B	:	ख	O	:	उ
C	:	ग	P	:	थ
D	:	घ	Q	:	द
E	:	च	R	:	ध
F	:	छ	S	:	न
G	:	ज	T	:	प
H	:	झ	U	:	फ
I	:	ह	V	:	ब
J	:	ट	W	:	भ
K	:	ठ	X	:	म
L	:	ड	Y	:	व
M	:	ढ	Z	:	य

स्थिर थामसन ने इन अक्षरों का निम्नलिखित कथानक रूढ़ियों के जित वर्गों के लिये किया है, वे ये हैं

- ए (क) धर्म गाथा अभिप्राय
- बी (ख) पशु विषय अभिप्राय
- सी (ग) वर्णन विषय अभिप्राय
- डी (घ) जादुई अभिप्राय
- ई (च) भूतक सम्बन्धी अभिप्राय

- एक (छ) : चमत्कार विषयक अभिप्राय
 जी (ज) : देव-विषयक अभिप्राय
 ऐच (झ) : परीक्षा विषयक अभिप्राय
 झाई (ह) : ज्ञान एवं-बुद्धि विषयक अभिप्राय
 जे (ट) : बुद्धिमानी-विषयक अभिप्राय
 के (ठ) : धोखे विषयक अभिप्राय
 एल (ड) : भाग्य-परिवर्तन विषयक अभिप्राय
 एम (ढ) : भविष्य निदर्शन विषयक अभिप्राय
 एन (त) : अवसर तथा भाग्य विषयक अभिप्राय
 ओ (उ) : (यह वर्ग अभी अनिर्धारित ही है)
 पी (थ) : समाज विषयक अभिप्राय
 क्यू (द) : पुरस्कार तथा दण्ड विषयक अभिप्राय
 आर (घ) : अपहरण तथा रक्षा (कैदी तथा पलायन) सम्बन्धी अभिप्राय
 एस (न) : अप्राकृति कूरता-विषयक अभिप्राय
 टी (प) : धोत या विवाह और प्रेम सम्बन्धी अभिप्राय
 यू (फ) : जीवन-के-रूप-सम्बन्धी अभिप्राय
 ष्ही (व) : धर्म विषयक अभिप्राय
 डब्लू (म) : चारित्रिक विशेषताओं विषयक अभिप्राय
 एक्स (म) : विनोद (हास्य) विषयक अभिप्राय
 वाई (व) : (यह वर्ग अभी अनिर्धारित ही है)
 जेड (य) : अभिप्रायों के अन्य विविध समूह (अवर्गीकृत अभिप्राय आदि)

उपर्युक्त वर्गों में से झाई (ह) ओ (उ) यू (फ) एक्स (म) और वाई (व) वर्गों को छोड़ शेष सभी वर्गों की कथानक रुढ़िया कुशललाल-के कथा काव्योत्तमे प्राप्त हुई हैं।

1. क (ए)-धर्म गौरवात्मक अभिप्राय

0 + क (ए) 102, 13 दयालु शिव

ढोला मार चौपई

0 + क (ए) 102, 13 दयालु पार्वती

0 + क (ए) 124, 11 शिव

ढोला मार चौपई

0 + क (ए) 287

इन्द्र

0 क (ए) 524

दयालु

0 | क (ए) 661

इन्द्र पुर

0 क (ए) 661, 4

इन्द्र स

माधवानल कामकदला चौ.

माधवानल कामकदला चौ.

2. ख (बी) पशु पक्षी विषयक अभिप्राय

- ख (बी) 16, 5, 1, 2, 1 सर्प जो मानव को सास से पीता है।
 ढोला भार चौपई
- ख (बी) 131, 2 चतुर तोता
 0 ख (बी) 211 पशु का मानव वाणी में बोलना
 211 3 4 तोता
 211 3 3 हंस,
 441 1 1 बानर
 442 गधा
 443 1 ऊट
 0 + ख (बी) 219 दूत हंस दूत
 0 ख (बी) 219, 1, 6, तोता दूत
 0 + ख (बी) 299 मैत्री निभाने वाले पशु
 0 + ख (बी) 336 पक्षी तोता, हंस ऊट,
 0 ख (बी) 336 कृतज्ञ पक्षी (कंद से छुड़ाने के कारण)
 0 ख (बी) 441, 1 सहायक बानर
- भीमसेन राजहंस चौपई
 तेजसार रास
 भीमसेन हंस राज चौ.
 ढोला भार चौपई
 भीमसेन हंस राज चौपई
 ढोला भार, तेजसार रास
 अग्रदूत रास,
 तेजसार रास
 भीमसेन हंस राज चौ.

3. ग (सी) वर्जन का निषेध विषयक अभिप्राय

- 0 ग (सी) 69 मानव और परा मानव
 (अपसरे) में भी न ससर्ग
 निषिद्ध
 माधवानल
 कामकन्दला
 चौपई
- 0 ग + (सी) 119 पत्नीवत व्यापार का निषेध
 0 ग + (सी) 611 वर्जित कक्ष
 0 ग + (सी) 614 वर्जित मार्ग
 0 ग (सी) 614, 1 वर्जित दिशा-दक्षिण दिशा
 ग + (सी) 685 गण-प्रस्थान जलाना
 0 ग (सी) 952 अन्य लोक में पहुँचना
- ह्युलीभद्र छतीसी
 जिनपालित जिन दक्षित रास
 तेजसार रास चौपई
 जि जि रा
 माधवानल कामकन्दला
 तेजसार रास
 अग्रदूत रास, भीमसेन
 राजहंस चौपई

			स्थूलिभद्र छत्तीसी, जिनपालित राम
0 ग	(सी) 961, 2	पत्थर बनना	माधवानल
0 ग	(सी) 961.2 1.	शाप देकर अपना को पत्थर बना देना	काम कंदला चौ. कामकंदला चौपई
	961 2.2	सेना को स्तम्भित कर देना	तेजसार रास अगडदत्त रास
0 ग	(सी) 962, 2	निषेध भंग करने के कारण व्यक्ति को दूसरे लोक में रहना ही पड़ेगा	माधवानल कामकंदला चौपई
0 ग	(सी) 987	शापित होना	"
0 + ग	(सी) 989	मरना	ढोला भाई चौपई मा का चौ
4. घ (डी)	जादू और अपान्तर सम्बन्धी अभिप्राय		
0	घ (डी) 12	रूपान्तर वेश परिवर्तन	ढो. मा चौ. मा. का. चौ. तेजसार रास अगडदत्त रास जिन पालित जिन रक्षित रास
0 + घ (डी)	152 6	रूप परिवर्तन हो जाने पर भी पूर्व स्मृति का बने रहना	मा. का, चौ. भी. ह चौ.
0 + घ (डी)	173	योगी की जादू शक्ति	तेजसार रास अगडदत्त रास
0	घ (डी) 180	मनुष्य को कीड़ा बना	मा. का. चौ
0 + घ (डी)	231, 1	स्त्री पत्थर बननी	मा का. चौ.
	घ (डी) 314, 1, 3,	भृगी का स्त्री रूप में परिवर्तन	तेजसार रास
	घ (डी) 439.3	जन्म फल से	मी रा. चौ.
0 + घ (डी)	439. 5.	अप्सरा का नायिका (मानवी) रूप में अवतार	मा. का. चौ.
0	घ (डी) 439. 5	देवताओं का मानव रूप धारण कर प्रकट होना	" दुर्गा सातसी
	घ (डी) 530	रूप परिवर्तन	तेजसार रास
0	घ (डी) 987.3.	जादू की वस्तु की सहायता	

से कार्य करना

जिन पालित जिन
रक्षित रास
भी. ह. चौ.

0 + घ (डी) 599

जादू तन्त्र मन्त्र का प्रयोग
(विद्याधरी शक्ति से)

अगडदत्त रास
तेजसार रास

0 घ (डी) 1346, 1, 2 अमृत लाकर जीवित करना

मा. का. चौ.

0 घ (डी) 1361, 23 अदृश्यता

तेजसार रास
अगडदत्त रास

0 घ (डी) 1420, 4

सहायक का आना
(पुकारने या स्मरण करने से)

मा. का. चौ.
तेजसार रास

0 घ (डी) 1532.5

उड़न खटोले पर बैठकर उड़ना

तेजसार रास

0 घ (डी) 1712

ज्योतिषी (भविष्य वक्ता)

तेजसार रास
भी. ह. चौ.

0 घ (डी) 1719,3

परामानवीय जाति

"

0 घ (डी) 1719 3.1

गधर्व

तेजसार रास

0 घ (डी) 1719.4

अप्सरा,

मा. का. चौ.

0 घ (डी) 1719.4.1

विद्याधर

तेजसार रास

0 घ (डी) 1719.4 2

व्यंतरी

भी. ह. चौ.

0 घ (डी) 1810.3.2

देवी देवता का स्वप्न में दर्शन देना सभी काव्यों में

जि. जि. रास

0 घ (डी) 1810,3,3,9

भावी पत्निका स्वप्न में दर्शन

डो. मा. चौ.

0 घ (डी) 1812.3.3 0 2.1

प्रतीकात्मक स्वप्नो की

व्याख्या

तेजसार रास
माधवानल काम

0 घ (डी) 1812, 5.1.2

शकुन से भविष्य ज्ञान

कन्दला चौपई
डो. मा. चौ.
भी. ह. चौ.

0 + घ (डी) 1812, 5 2.1

दायें व बायें अंग का फड़कना

तेजसार रास

0 + घ (डी) 2163, 2 1

युद्ध में देवी की सहायता

डो. मा. चौ.

सहायक की

तेजसार रास

डो. मा. चौ.

5. च (ई) मृतकों को पुनर्जीवन देने सम्बन्धी अभिप्रेषण

0	च (ई) 52 1 7	सर्प उसे को मंत्र से	हो. मा. चौ
		जिलाता	
0	च (ई) 80.	अमृत-से जिलाना	मा. का. चौ.
	+ च (ई) 251 3	वताल सहायक रूप में	"
0	च (ई) 601 1 0.1	पूर्व जन्म याद होना	"
0	च (ई) 460 1	नायक का अतिप्राकृत जन्म	भी रा. चौ
			मा. का. चौ.
			दुर्गा सातसी

6 छ (F) चमत्कार सम्बन्धी अभिप्रेषण

0	छ (F) 11 3	इन्द्रपुरी की यात्रा	मा का चौ
0	छ (F) 174	परमानवीय पत्नी द्वारा नायक	
		को अन्य लोक (इन्द्र लोके) में	
		जाना	"
0	+ छ (F) 215	अप्सरा	"
0	छ (F) 234, 3	अप्सरा-वस्तु के रूप में	"
0	छ (F) 252 1 2	इंद्र अप्सराओं का राजा	"
0	छ (F) 252 4 1	अप्सरा का अप्सरा लोक से	
		निष्कासन	"
0	छ (F) 252 4 1.1	अप्सरा दुराचरण के लिये	
		निष्कासित	"
0	छ (F) 301	अप्सरा प्रेमिका	"
0	छ (F) 302 6 2.1	तेवर्ता (संगीत के माध्यम से)	"
		प्रेमिका की प्राप्ति	"
0	छ (F) 531 1	राक्षस विशाल काय	तेजसार रास
0	छ (F) 575 1	असाधारण सुन्दरी	सभी कथा काव्यो
			की नायिका
			असाधारण सुन्दरी
			है।
0	छ (F) 640	असाधारण सगीतज्ञ (नायक)	मा. का. चौ.
		आकाशवाणी (नायक-नायिका)	भी रा चौ
		कठिनाई हल करने के लिये)	
0	छ (F) 966	आकाशवाणी (नायिका प्राप्ति	"

- का उपोय वर्ताना) तेजसार रास
अगडदत्त रास
दुर्गा सातसी
- 0 छ (F) 1041.2 2 3 मृत्यु (नायक अथवा नायिका की मृत्यु सुनकर) मा. का चौ.
7. ज (जी) देयंत (राक्षस) विषयक अभिप्राय
- 0 ज (जी) 334.11 3 नरमक्षी राक्षस तेजसार रास,
दुर्गासातसी
- 0 ज (जी) पिशाच (मानव को कैद कर रखने वाला) तेजसार रास
जि जि. रास
अगडदत्त रास
- 0 ज (जी) 530.2 राक्षस की पुत्री सहायक ते रास
अगडदत्त रास
- 0 ज (जी) 534 राक्षस ने अपना रहस्य बताया तेजसार रास
8. भ (एच) परीक्षा सम्बन्धी अभिप्राय
- 0 भ (एच) 324 चरकसौटी भी (रा) चौ
- 0 + भ (एच) 381 वृत्तसौटी (सिंहल द्विप की पक्षिनी) दो मा चौ
- 0 भ (एच) 411 सत् परीक्षा
- 0 भ (एच) 452 सत् परीक्षा (भेष बदल कर) मा. का चौ
दो मा चौ
- 0 + भ (एच) 681:3 2 1 चरकसौटी-कार्य-पूरा करना तेजसार रास
(विवाह की शर्त) अ रास
- 0 + भ (एच) 945 पान का बीड़ा उठाना प्रतीक भी (रा) चौ
मा का चौ
- 0 + भ (एच) 1236 2 कार्य भार लेने का तेजसार रास
खोज में (नायिका) अगडदत्त रास
साधु सहायता
- 0 भ (एच) 1236 2 खोज में बीहड़ मार्ग मा का चौ
तेजसार रास
अगडदत्त रास
भी. रा. चौ.

- 0 ऋ (एच) 1385.3 लोज खोयी हुई पत्नी और मा का चौ.
प्रेमिका की ते रास
1561 7 1 नायिका प्राप्ति के लिए युद्ध अ रास
ते. रास
मा का चौ.
ढो. मा. चौ.
- 0 ऋ (एच) 1556 4 प्रेम में सत्यता की परीक्षा मा. का चौ.
ते रास
अ. रास
ढो. मा. चौ.
9. ट (जे) ज्ञान एवं बुद्धि विषयक अभिप्राय
- 0 + ट (जे) 882 3 प्रेम पीडित (वियोगी) को ढाढस मा का. चौ
ते. रास
आ. रास
- 0 + ट (जे) 1115 10 2 चतुर मंत्री-पुत्र नायक का साथी तेजसार राम
- 0 + ट (जे) 1145 पक्षी एवं पशु की सहायता अ रास
से (नायिका) का पता लगाना भी रा. चौ
- 0 + ट (जे) 673 1 2 झूठे स्वयंवर के ढोंग से भी रा. चौ
नायक का पता लगाना
- 10 ठ (के) धोखे विषयक अभिप्राय
- 0 ठ (के) 714 2 पुरुष को छुपा कर रखना (नायिका मा का चौ.
द्वारा) तेजसार रास
- 0 ठ (के) 1840 0 2 स्त्री का पुरुष वेश "
- 0 ठ (के) 1961 कपटी साधु तेजसार रास
- 0 ठ (के) 2111 2 प्रेम निवेदन ठुकराये जाने पर भूठा अभियोग
- 0 ठ (के) 2114 नायक पर भूठा अभियोग व्यभि मा का. चौ
चार का ते रास
- 0 ठ (के) 2111 0.1 कपटी भाई जि जि रास
- 0 ठ (के) 2221 ईश्यालु सौत (सोतिया डाह) ढो मा चौ
तेजसार रास

0 ठ (के) 2289	खल नायक	ढो मा, चौ. ते. रास अगडदत्त रास दुर्गा सातसी, स्युली भद्र छत्तीसी
---------------	---------	---

11. इ (एल) भाग्य परितर्त विषयक अभिप्राय

0 + ड (एल) 161	गणिका का किसी के प्रति एक निष्प्रेम	मा का चौ
----------------	--	----------

12 ड (एम) भविष्य निमणि, भविष्यवाणी शाप आदि से सम्बन्धित अभिप्राय

0 + ड (एम) 130	प्रेमिका ढूँढने जाने पर राह में दूसरी स्त्री से भी विवाह	तेजसार रास
0 + ड (एम) 149 1	एक साथ विवाह की प्रतिज्ञा	तेजसार रास भी रा चौ
0 + ड (एम) 302	भविष्यवाणी	भी. रा चौ अगडदत्त रास दुर्गा सातसी तेजसार रास
0 + ड (एम) 310 2	पुत्री के विवाह की भविष्यवाणी	"
0 + ड (एम) 310 2 2	स्वामी से मिलाप की भविष्यवाणी	" अ रास भी रा चौ
0 + ड (एम) 310	खोज में सफलता (नायक या नायिका को भविष्यवाणी द्वारा)	" तेजसार रास अगडदत्त रास
0 ड (एम) 314	पुत्र चक्रवर्ती राजा बनेगा	तेजसार रास भी ह चौ.
0 ड (एम) 314 1	पुत्री रानी बनेगी	तेजसार रास
0 + ड (एम) 414 13 2	इन्द्र का शाप अप्सरा को	मा का चौ.
414 13 3	इन्द्र का शाप पत्थर बना देना	"
0 + ड (एम) 4117 6 1	शाप नर्तनी बनी	"
0 + ड (एम) 420	स्पर्श से शाप मुक्ति (यहाँ विवाह करने से)	"
0 + ड (एम) 430	शाप पत्थर बनो	"

	करने पर	अगडदत्त रास
		तेजसार रास
1 दा (क्यू) 112 3	पुरस्कार-नाम दिये जाना	
0 + द (क्यू) 140	सुप्तावस्था में दूरस्त प्रेमिका के पास पहुँचाया जाना	"
	(व्यतरी-द्वारा)	
0 द (क्यू) 213	दान से अहंकार	मा का ची.
1 द (क्यू) 380	दण्डित कार्य (निषिद्ध कार्य करना)	जि. जि. रास
0 द (क्यू) 431	दण्ड-निष्कासन	मा. का ची
0 द (क्यू) 433	दण्ड-कैद किया जाना	तेजसार रास
द (क्यू) 467	दण्ड-नदी में फेंका जाना	"
16. घ (आर) अपहरण तथा रक्षा विषयक अभिप्राय		
0 + घ (आर) 10	अपहरण नायक का	तेजसार रास
+ घ (आर) 11 1	रक्षा नायिका उपनायिका की (राक्षस की कैद से)	"
घ (आर) 22	अपहरण मन्त्र बल से	"
घ (आर) 111 13	रक्षा-राक्षस से नायिका द्वारा नायक की	"
0 घ (आर) 111.14	देव (राक्षस) को मारकर नायक द्वारा वदिनी नायिका का उद्धार	तेजसार रास
घ (आर) 131 10	रक्षा-साधु-द्वारा	"
+ घ (आर) 170	रक्षा पागल हाथी से शेर से	"
0 घ (आर) 220	रक्षा-वेश बदल कर	भी ह ची. तेजसार रास
17. न (एस) अप्राकृतिक क्रूरता विषयक अभिप्राय		
0 न (एस) 31	क्रूर सीतेले भाई	तेजसार रास
0 न (एस) 31 1	क्रूर सीत	जि जि रास हो मा ची
18. प (टी) प्रेम और विवाह यौन सम्बन्धी अभिप्राय		
0 + प (टी) 11	प्रेमोदय प्रत्यक्ष दर्शन से	हो मा ची तेजसार रास

- 0 प (टी) 11.1 प्रेमोदय नायक या नायिका, दुर्गा सातसी
के रूप गुण की प्रशंसा सुनकर अगडदत्त रास
भी रा चौ.
- 0 प (टी) 11.3 प्रमोद स्वप्न दर्शन से ढो. मा चौ
- प (टी) 12 नायक के जन्मते ही ज्योतिषियों तेजसार रास
द्वारा भविष्यवाणी
- 0 प (टी) 12.1 नायिका के जन्मते उसके विवाह "
आदि की ज्योतिषियों द्वारा अगडदत्त रास
भविष्यवाणी ते रास
- 0 प (टी) 22 पूर्व निर्धारित पति पत्नी भी रा. चौ
- 0 प (टी) 22.3 पूर्व जन्म की प्रीति की स्मृति "
मा का. चौ.
- 0 प (टी) 22.2.3 पूर्व निर्धारित पति पत्नी "
भी रा चौ.
- 0 + प (टी) 24 प्रेम व्रणन (सयोग पक्ष में) प्रायः सभी
- 0 + प (टी) 24.1 विरह पीडित होना ढो. मा चौ.
- प (टी) 24.9.2 श्रीष्म ऋतु मा का. चौ
- प (टी) 24.9.2 वर्षा ऋतु ढो मा चौ
- प (टी) 24.9.4 शरद ऋतु मा का. चौ.
- 0 प (टी) 51 प्रेम सम्बन्ध घटक के रूप, भी रा चौ
मे-पक्षी तोता हस तेजसार रास
- + प (टी) 52 प्रेम सम्बन्ध घटक के रूप "
मे धोत्री
- 0 प (टी) 55.1 प्रिय खोज में लगी नायिका "
0 + प (टी) 55.2.1 प्रिय के पास सन्देश भेजना ढो मा चौ
तोता दाढी हस मा का चौ
- 0 प (टी) 66 प्रिय प्राप्ति हेतु पूजा "
प (टी) 66.1 देवी (पार्वती) तेजसार रास
- 0 + प (टी) 66.1 चक्रेश्वरी देवी भी रा चौ.
- 67.2 शिव ढो मा चौ
- + प (टी) 69.2 वचपन में विवाह ढो मा चौ.
- प (टी) 75 प्रेम वाचिता स्त्री का प्रतिशोध लेना तेजसार रास

0 प (टी) 75.0 2.	देवता की उपस्थिति में मानव	डो मा. चौ.
0 प (टी) 81	को वरण करने वाला नायक	
0 प (टी) 91 1	प्रेम में मृत्यु	मा. का. चौ.
प (टी) 91.4	राक्षस पुत्री प्रेमिका	तेजसार रास
0 + प (टी) 104	नीच स्त्री से प्रेम	जि. जि. रास
	विवाह हेतु युद्ध	डो. मा. चौ.
		मा. का. चौ
		तेजसार रास
0 प (टी) 111	मानव और परा मानव का	मा. का. चौ
0 प (टी) 210	विवाह	
	सती पत्नी	"
प (टी) 212	वियोग में मरने वाला प्रेमी	डो. मा. चौ
	युगल	मा. का. चौ
0 प (टी) 212	प्रेमी की मृत्यु सुन मृत्यु	डो. मा. चौ.
0 प (टी) 252 2	सौतिया बाह	तेजसार रास
0 + प (टी) 257 2 1	सौतिया हाठ नहीं	
प (टी) 117 12	भूति से किसी युवक का	मा. का. चौ
	विवाह	
0 + प (टी) 511.10 3	गर्भधान-सावुप्रदत्त फल	भी. रा. चौ
9 प (टी) 548	जन्म वरदान से (शिव से)	मा. का. चौ.
0 प (टी) 548.1	जन्म प्रार्थना से यात्रा से	"
		डो. मा. चौ
0 प (टी) 1515	अति प्राकृत जन्म	मा. का. चौ.
		दुर्गा सातसी
		तेजसार रास
		भी ह. चौ

19. व (ह्री) धर्म और धार्मिक अनुष्ठान विषयक अम्भिप्राय

अ. रास

+ व (ह्री) 310

धार्मिक विश्वास (असत्य भाषण जि. जि. रास
से सेलण यक्ष की पूंछ से पानी
में गिरना)

+ व (ह्री) 420

अज्ञान से नायक के मार्ग में मा. का. चौ

मुसीबत आना

तेजसार रास

अगडदत्त रास

जि. जि. रास

0 + व (ह्री) 420

0 + व (ह्री) 462.13

नाव दूटना जंगल में भटकना

दुष्ट तपस्वी का अपनी जादुई

चमत्कारी शक्तियों का, गलत

ढंग से प्रयोग

ससारी प्रेम झूठा धर्माचरण

के लिए, ससार से विरक्ति

तेजसार रास

अगडदत्त रास

दुर्गा सातसी

तेजसार रास

अगडदत्त रास

भी रा. चौ.

सेवुली भद्र

छत्री सी

[जि. जि. रास]

20. (डूयू) चारित्रिक विशेषतायें विषयक अभिप्राय

टिप्पणी 'द' वर्ग से इस वर्ग का विभेद 'गुण' और कार्य के आधार पर किया गया है। उदाहरणार्थ परोपकार जब 'गुण' रूप में है तब 'भ' वर्ग के अन्तर्गत आयेगा। (जैसे राजा विक्रम) और जब कार्य रूप में है तब 'द' वर्ग के अन्तर्गत। यह विभेद बहुत सूक्ष्म है।

0 + भ (डूयू) 20

0 + भ (डूयू) 27

0 + भ (डूयू) 150

0 + भ (डूयू) 154,8,

परोपकार (विक्रम वेताल)

कृतज्ञता (वन्दन में पड़े मनुष्य

को छुड़ाना)

ईर्ष्यालू भाई

कृतज्ञ पशु-पक्षी

मा. का. चौ.

तेजसार रास

तेजसार रास

तेजसार रास

डो. मा. चौ.

तेजसार रास

भी. ह. चौ.

21. य (जेड) अन्य विविध अभिप्राय समूह

य (जेड) 71 5 2

0 य (जेड) 71 6

0 य (जेड) 175 2

सात समुद्र पार यात्रा

नायक की

प्रतीकात्मक संख्या सात समुद्र

सातपुर सात लोक

जि. जि. रास

तेजसार रास

तेजसार रास

मानका चौ.

अगडदत्त रास

डो. मा. चौ.

मा. का. चौ.

प्रेमियों द्वारा प्रतीकात्मक

सन्देश

0	य (जैड) 220	नायक की असाधारण सफलतायें प्रयास	ढो. मा. चौ. मा. का. चौ. तेजसार रास अगड़दत रास मौ. ह. चौ. जि. जि. रास दुर्गा सातसी
0	य (जैड) 359	शाप के अनूठे अपवाद (शाप मुक्ति के उपाय)	मा. का. चौ.

स्थिर यामसन द्वारा वर्गीकृत अभिप्रायो एव कुशल लाम के कथा काव्यो के अभिप्रायो का अध्ययन निम्न तालिका द्वारा किया जा सकता है

अभिप्राय वर्ग	स्थिर यामसन अभिप्राय	कुशललाम के काव्यो के अभिप्राय	कुशल अभिप्राय
1 धर्म गाथा अभिप्राय	55	7	63
*2 पशु पक्षी विषयक अभिप्राय	26	13	39
3 वर्जन या निषेध विषयक अभिप्राय	12	13	25
4 जादू और रूपान्तर	83	28	111
5 मृतक विषयक अभिप्राय	29	5	34
*6 चमत्कार विषयक अभिप्राय	26	15	41
7 राक्षस शक्ति विषयक अभिप्राय	7	4	11
*8 परीक्षायें	16	11	27
9 ज्ञान एव बुद्धि विषयक अभिप्राय	17	5	22
*10. प्रोखे, विषयक अभिप्राय	5	8	13
11. भाग्य का पलटना	1	1	2
12. सविष्यवाणी व शाप-आदि	16	14	30
13. अवसर तथा भाग्य विषयक	15	22	37
14. समाज विषयक	64	7	71
15. पुद्गल और तथा दण्ड विषयक	7	10	17
*16. अप्राकृतिक क्रूरता	3	2	5
*17. अपहरण तथा रक्षा विषयक		8	8

18. प्रेम और विवाह यौन सम्बन्धी	13	38	69
19 धर्म एवं धार्मिक अनुष्ठान	54	5	59
20 चारित्रिक विशेषता विषय	6	4	10
21 अन्य विविध समूह	5	5	10

उपरोक्त तालिका के आधार पर हम देखते हैं कि कुशलनाम के कथा काव्यों में प्रेम और विवाह यौन सम्बन्धी अभिप्रायों का अधिक प्रयोग मिलता है। जादू और रूपांतर विषय अभिप्राय द्वितीय स्थान पर आते हैं जबकि भविष्यवाणी व शोष विषयक अभिप्रायों का तृतीय स्थान है। भाग्य परिवर्तन, जादू और वर्णना सम्बन्धी अभिप्राय प्रायः समान रूप में प्रयुक्त हुये हैं।

निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि कवि के काव्यों में प्रयुक्त अभिप्रायों के विविध वर्गों द्वारा कथानक ने तदयुगीन काव्य परम्परा में कथा निर्माणक तत्वों का नवीन एवं असामान्य प्रयोग किया है जो लोक तत्वों के अन्तर्गत किसी भी रचना को लोकप्रिय और लोकमिथ्यता की दृष्टि से सम्पुष्ट बनाने में समर्थ होते हैं। इन लोक तत्वों की आधार शिला के कारण ही कुशलनाम के कथा काव्यों को गुरिया और लोकप्रियता है जो लोक के साथ अमेघ सम्बन्ध बनाये रखने में समर्थ एवं सक्षम है।

उपरांहार

जैन साहित्य का भण्डार विशाल है। इसमें प्राणी मात्र के कल्याण की भावना निहित है। जैन कथा साहित्य में तत्कालीन सामाजिक, धार्मिक, राजनैतिक व आर्थिक परिस्थितियों का प्रतिबिम्ब तो मिलता ही है साथ ही इन कथाओं में आत्मा का प्रतिबिम्ब भी बहुत ही स्पष्ट रूप से लक्षित होता है। सामान्यतः ये जैन कथाएँ धर्म नीति एवं सदाचार से सम्बन्धित हैं। इन कथाओं का आधार ऐतिहासिक पौराणिक एवं काल्पनिक रहा है।

इस युग में अनेक जैन एवं जैनेतर राजस्थानी कवि हुये हैं। इन्होंने राजस्थानी के अतिरिक्त अन्य भाषाओं में भी साहित्य रचना की है। वास्तव में देखा जाये तो हमारे राजस्थानी साहित्य का विकास इन्हीं राजस्थानी कवियों के कारण हुआ है। राजस्थानी साहित्य के प्रणेता जैन कवि एवं उनका साहित्य निम्न-लिखित है।

- 1 विनयसमुद्र ये उपकेश गच्छीय वाचक हर समुद्र के शिष्य थे। इनका समय वि.स. 1583 से 1614 तक है। इनकी अब तक प्राप्त रचनाओं की संख्या बीस है। इन्होंने कथा काव्य अधिक लिखा है।
- 2 हीर कलश खरतरगच्छीय सागरचन्द्र सूरि शाखा के कवि थे। इनका जन्म स. 1595 माना जाता है। ये ज्योतिष के ज्ञाता थे। अब तक इनकी 28 रचनाएँ उपलब्ध हो चुकी हैं।
- 3 हेमरत्नसूरि का समय अनुमान से स. 1616 से 1673 माना जाता है। इनकी 'गोरा वादल पद्मिणी चऊपई 1645' प्रसिद्ध है। यह वीर, शृंगार एवं हास्य रस का कथा काव्य है।
- 4 कुशललाल के समकालीन जैन साहित्यकारों में समयसुन्दर प्रमुख हुये हैं। इनका समय स. 1620 से 1702 माना जाता है। इनकी अनेक साहित्यिक रचनाएँ हैं। जिनका उल्लेख श्री नाहटा जी ने समय सुन्दर कृत 'कुसुमाञ्जलि' के संपादन में किया है।
- 5 ब्रह्म जयसागर का समय 1580 से 1655 तक माना जा सकता है। कवि की प्रमुख रचनाएँ 11 हैं। इन्होंने गीतों की रचना अधिक की है।

6. सत वीरचन्द्र भट्टारक लक्ष्मीचन्द के शिष्य थे। इनकी प्रमुख रचनायें आठ हैं, इनमें फागु गीत रास एव कथा को प्रमुख रूप से लिया गया है।
7. ब्रह्मरायमल उस काल के राजस्थानी विद्वानों में से एक हैं इनका नाम विशेष उल्लेखनीय है। इनकी सभी कृतियाँ कथा काव्य हैं। इनका साहित्य काल 1615 से 1636 रहा है।

इन कवियों के अतिरिक्त भी अनेक जैन कवि हुए हैं जिन्होंने राजस्थानी साहित्य के विकास में योग दिया है। अब हम इस युग के जैनतर कवियों को देखेंगे।

संत दादू दयाल जी का जन्म 1601 में माना जाता है। इनकी रचनाओं का सग्रह 'वाणी' के नाम से प्रसिद्ध है इनमें ज्ञान, सत्संग, युग्म-भक्ति, वैराग्य, माया जीव और ब्रह्म आदि की चर्चा है। इनके अतिरिक्त सत रज्जव जी, स्वामीलालदास जी, सन्त भावजी, स्वामी चरणदास जी, श्री जसनाथ जी आदि राजस्थान के सत कवि हुए हैं। ये सभी दादू संप्रदाय से प्रभावित थे। अतः धार्मिक ग्रंथों की रचनायें ही इनके द्वारा सभव हुई हैं।

राजस्थानी के जैन एव जैनतर कवियों में कुशललाम व उनके साहित्य का विशिष्ट स्थान है। कुशललाम का जैन कवि होते हुए भी राजस्थानी प्राकृत, अपभ्रंश एव संस्कृत आदि-भाषाओं पर पूर्ण अधिकार था। कुशललाम की अब तक प्राप्त 20 रचनायें लघु और वृहत् सभी कोटि की हैं। इन रचनाओं में कथा काव्य ही कुशललाम ने अधिक लिखे हैं। ये कथायें लौकिक प्रेम कथायें होने पर भी काव्य साहित्य में उच्च कोटि की मानी जाती हैं। कुशललाम का कथा साहित्य मध्यकालीन राजस्थानी साहित्य की अत्यन्त महत्वपूर्ण उपलब्धि है। इनकी कथायें शृंगार रस-प्रधान होने पर भी वीर रस को भी स्वयं में समोकर चलती हैं और इनकी परिणति शांत रस में होती है।

कवि ने राजस्थानी साहित्य में प्राचीन काल से प्रचलित प्रेमाख्यान परम्परा को नवीन ढंग से अपनाया है। इसमें कवि को मौलिकता एव अनोखी सूक्ष्म दृष्टि का प्रतिबिम्ब मिलता है। इन्हीं कथाओं को लेकर बाद में भी अनेक कथाओं का प्रणयन हुआ है। राजस्थानी प्रदेश में नारी को आदर्श रूप में ही चित्रित कर कवि ने नारी सौन्दर्य का आदर्श स्थापित किया है।

एक और दासप्रत्य प्रेम का पवित्र संदेश लेकर 'माधवातल कामकदला' एव 'ढोलाभारवणी तेजसार' 'भीमसेन राजहंस' अगडदत्त की ये कथायें आई हैं वहाँ दूसरी ओर धार्मिक उपदेश पूर्वक सत्य आदि-धर्म की शिक्षा भी ये प्रदान करती हैं।

राजस्थान के प्राकृतिक दृश्यों का वर्णन भी इन कथा काव्यों में यथार्थ एव कलात्मक रूप में हुआ है। अष्टु, प्रकृति, एत-पशुओं का वर्णन कवि ने बड़ा ही सजीव एव यथार्थ रूप में किया है।

ये आख्यान काव्य लौकिक हैं और विरह के आर्द्र क्षण, दाम्पत्य का माधुर्य इनमें है। अतः ये कथा काव्य राजस्थानी साहित्य में विप्रलम्भ शृंगार के अनोखे व उच्च कोटि के मील-स्तम्भ हैं। छन्दों की विविधता के साथ ही प्रौढ कलात्मकता की झलक इनमें अपूर्व रूप से दिखाई देती है। अभिव्यक्ति में कला व भावों का ऐसा समन्वय राजस्थानी साहित्य की अन्य कृतियों में मिलना दुर्लभ है।

कुशललाम के सभी आख्यान काव्यों के शीर्षक नायक व नायिका को लेकर रखे गये हैं ये कथाएँ बृहत् होने पर भी श्रुति मधुर एवं विषय की अनुभूति एवं रसास्वादन के साथ कथानक की अद्वैत शृंखला के कारण लघु प्रतीत होती हैं। कहीं भी इनमें अनावश्यक विस्तार नहीं होने पाया है। लगता है कवि ने पाठकों की रुचि का ध्यान रखते हुये इनकी संरचना की है।

आख्यान काव्यों में कथानक रूढ़ियों एवं काव्य रूढ़ियों का प्रयोग जहाँ परम्परा से प्रचलित है वहाँ कहीं-कहीं परम्परा से हटकर नवीन कथानक रूढ़ियों का प्रयोग भी कवि ने किया है जो कवि की अपनी मौलिकता का परिचायक है। इन कथानक रूढ़ियों का प्रयोग बड़ी ही चास्ता से हुआ है जिससे कथानक तो सशक्त एवं गतिमान हुआ ही है साथ ही कथा में रोचकता का समावेश भी इन्हीं के द्वारा हो पाया है।

कवि के आख्यानो के सभी पात्र उच्चकुल से सम्बन्ध रखने वाले हैं। वे अपने जातीय जीवन का पूर्ण प्रतिनिधित्व करते हैं। पात्रों के चरित्र चित्रण में कवि ने सूक्ष्म व्यञ्जना से तो काम नहीं लिया है फिर भी मानवीय गुणों की चास्ता से वे रिक्त नहीं हैं। अति मानवीय तत्त्व भी कथा में आये हैं जिनका लोकोन्मुखी कृति में होना स्वाभाविक ही है।

विप्रलम्भ रस की प्रधानता के कारण कवि विरही हृदय की गहराइयों को स्पर्श कर विरहिणी के दुःख को व्यक्त करने में सफल हुआ है। दाम्पत्य जीवन के सुख दुःख में हमे भावों की कोमलता ही सर्वत्र दृष्टिगोचर होती है। वियोग के साथ संयोग को भी अभिव्यक्ति मिली है। परन्तु यह संयोग मर्यादा प्रदान है। मासल सौन्दर्य के लिये मर्यादा का उल्लंघन कहीं भी नहीं हुआ है। संयोग क्षणों की मधुर चेष्टाओं, हाव भावों व हास्य विनोद का कवि ने कम ही चित्रण किया है परन्तु जो कुछ भी है वह मानव प्रेम का पवित्र एकनिष्ठ व निश्छल स्वरूप है।

इन पद आख्यानो में हमें कर्म एवं फल का संगम मिलता है। पूर्व जन्म में जैसा कर्म किया गया है उसी के अनुरूप फल की प्राप्ति कराना कवि का लक्ष्य रहा है। यह सिद्धान्त जैन धर्म से अनुप्राणित है।

कथा काव्य की रचना शैली उत्कृष्ट है। भाषा में सहज माधुर्य गुण है। लोक की अनूठी सहज मधुर भाषा की रचनाएँ होने के कारण मध्य युगीन राजस्थानी साहित्य में ये कृतियाँ अमर हो गई हैं।

कवि के भाषा प्रयोगों में विविधता है परन्तु क्लिष्टता या कृत्रिमता का समावेश वहाँ नहीं हो पाया है। मुहावरों एवं लोकोक्तियों का उचित प्रयोग काव्य के सौन्दर्य एवं सौष्ठव को ही बढ़ाता है। प्रतीकों का सहारा भी कवि ने अपने ही ढंग से लिया है जो कवि की मौलिकता का परिचायक है।

इन कथा काव्यों में सवादों की बहुलता है फिर भी समस्त सवाद सशक्त संप्राण, भावानुकूल एवं अवसरानुकूल हैं।

राजस्थानी प्रदेश की तत्कालीन संस्कृति एवं समाज का चित्रण भी इन कथा-काव्यों में हुआ है। इन कथाओं में हमें स्थापत्य चित्र, ललित संगीत एवं नाट्य कला आदि के अनेक संकेत मिलते हैं। सामाजिक जीवन में नारी की स्थिति तथा उसकी उच्च सत्ता का बोध इन कथाओं में होता है। सामाजिक जीवन के आधार, रहन-सहन, खान-पान, रीति-रिवाज, पर्व एवं त्यौहार, विश्वास एवं प्रथाएँ, वस्त्राभूषण, श्रृंगार प्रसाधान, मनोविनोद, विवाह के प्रकार आदि बहुमुखी जीवन क्रियाएँ इसमें व्यजित हुई हैं। आर्थिक, राजनैतिक, धार्मिक, भौगोलिक जीवन का परिचय भी संक्षिप्त रूप में इन कथाओं में मिलता है फिर भी ये कथाएँ तत्कालीन समाज का पूर्ण परिचय देने में सक्षम हैं। इन कथाओं में मध्ययुगीन सामन्ती जीवन और लोक जीवन का स्पन्दन स्पष्ट दिखाई देता है।

अतः अनेक दृष्टियों से कुशललाम के आख्यान काव्यों का राजस्थानी साहित्य में महत्व निर्विवाद है। कुशललाम के यह काव्य ऐसे हैं जहाँ युगीन साहित्य की प्रवृत्तियों के साथ अन्य प्रवृत्तियों को भी उच्च धरातल पर अभिव्यक्त किया गया है। 'पिगल शिरोमणि' के आधार पर यदि कुशललाम को रीति कालीन प्रथम, आचार्य कहा जाय तो कोई अतिरिक्ति नहीं होगी। इस ग्रंथ का रीति कालीन कवियों और उनके ग्रंथों पर प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में प्रभाव अवश्य पड़ा है। यह पृथक से भी शोध का विषय हो सकता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि कुशललाम अपने समय के राजस्थानी साहित्य के एक सशक्त एवं उच्च-कोटि के विद्वान कवि हुये हैं। इनकी रचनाएँ राजस्थानी साहित्य की अक्षुण्ण निधि हैं।

परिशिष्ट

संदर्भ ग्रंथ

हिन्दी, राजस्थानी एवं गुजराती

- | | |
|------------------------------------|---|
| 1 अपभ्रंश साहित्य | डॉ० हरिवंश कोखड़ |
| 2 अकबरी दरबार के हिन्दी कवि | डॉ० सरयू प्रसाद अग्रवाल |
| 3. आदि-कालीन हिन्दी साहित्य शोध | डॉ० हरीश |
| 4 आनन्द काव्य महोदधि | |
| 5 आधुनिक हिन्दी साहित्य | डॉ० लक्ष्मीसागर वाष्णीय |
| 6. ऐतिहासिक जैन काव्य संग्रह | श्री-अगरचन्द नाहुटा |
| 7 ऐतिहासिक निबन्ध राजस्थान | डॉ० गोपीनाथ शर्मा |
| 8 काव्यादर्श | |
| 9 काव्य दर्पण | |
| 10 गुजराती और उसका साहित्य | पद्मसिंह शर्मा 'कमलेश' |
| 11 गुजराती साहित्य का नवीन इतिहास | प्रो० सुरेश चन्द्र त्रिवेदी तथा
प्रो० विष्णु प्रसाद ज्ञानी
आचार्य रामचन्द्र शुक्ल |
| 12 चिन्तामणि भाग 1 व 2 | |
| 13 जातक कथाएँ | |
| 14. जातक कालीन भारतीय संस्कृति | प० मोहनलाल मेहता |
| 15 जायसी ग्रथावली | आचार्य रामचन्द्र शुक्ल |
| 16 जैन भक्ति काव्य की पृष्ठभूमि | डॉ० प्रेम सागर जैन |
| 17. जैन कथाओं का सांस्कृतिक अध्ययन | श्री चन्द जैन |
| 18 जैन साहित्य और इतिहास | नाथूराम प्रेमी |
| 19 जैन ग्रंथ और ग्रंथकार | फतेहचन्द बेलानी |
| 20 जैन कथा साहित्य | प्रो० फूलचन्द जैन सारंग |
| 21, जैन गुर्जर कविओं | श्री मोहनलाल दलीचन्द देसाई |
| 22 जैन धर्म और दर्शन | |
| 23. जैन साहित्य का वृहत् इतिहास | |
| भाग 1, 2, 3 व 4 | |

24. डिगल साहित्य
25. डिगल साहित्य
26. ढोला मारू रा दूहा
27. ढोला मारू
28. ढोला मारू रा दूहा
29. ढोला मारू रा दूहा एक प्राचीन प्रेम गीत
30. देव और उनकी कविता
31. दक्खिनी हिन्दी का प्रेम गाथा काव्य
32. दो हजार वर्ष पुरानी कहानियाँ
33. धर्मशास्त्र का इतिहास
34. धर्मसूत्र
35. धर्मशास्त्र का इतिहास
36. नागरी प्रचारिणी सभा की खोज रिपोर्ट
37. निमाडी लोकगीत
38. पल्लव
39. पद्मावत
40. पद्मावत में लोक तत्व
41. प्रकृति और काव्य
42. प्राकृत विमर्श
43. पृथ्वीराज रासो में कथानक रुढ़ियाँ
44. प्राचीन काव्यों की रूप परम्परा
45. प्राकृत साहित्य का इतिहास
46. प्रामाणिक हिन्दी कोष
47. प्राकृत कथा साहित्य और उसकी विशेषतायें
48. पालि साहित्य का इतिहास
49. भ्रज लोक कहानियाँ
50. भ्रज लोक साहित्य का अध्ययन
51. भारतीय लोक साहित्य
52. भारतीय प्रेमसाहचर्य की परम्परा
53. भारतीय धर्म एवं संस्कृति
54. भारतीय संस्कृति एवं सम्यक्ता का विकास

डॉ० जगदीश प्रसाद
डॉ० गोवर्द्धन शर्मा
संपादक त्रय
कृष्ण विहारी सहल
प्रो शमुसिंह मनोहर

डॉ० नगेन्द्र
डॉ० दशरथराज
डॉ० जगदीश चन्द्र जैन
काणे

श्रीकास्त

श्री रामनारायण उपाध्याय
पत
डॉ० वीसुदेव शरण अभ्रवाल
श्री रविन्द्र अमर
डॉ० रघुवंश
डॉ० संयू प्रसाद अभ्रवाल
डॉ० ब्रजविलास श्रीवास्तव
श्री अंगरचन्द नाहटा
डॉ० जगदीश चन्द्र जैन
श्री रामचन्द्र वर्मा
मरुधर केशरी अमिनन्दन ग्रथ

श्री सरतसिंह उपाध्याय
डॉ० सत्येन्द्र
डॉ० सत्येन्द्र
श्री श्याम परमार
श्री परशुराम चतुर्वेदी
श्री बुद्ध प्रकाश
श्री बी एन लूनिया

- | | |
|---|------------------------------|
| 55 भारतीय संस्कृति में जैन धर्म का योगदान | श्री हीरालाल जैन |
| 56 भोजपुरी लोक गायन का अध्ययन | डॉ० कृष्णदेव उपाध्याय |
| 57 भारतीय प्रेमाख्यान काव्य | डॉ० हरिकान्त श्रीवास्तव |
| 58. भारतीय संस्कृति का विकास | डॉ० मंगलदेव शास्त्री |
| 59 मनुस्मृति | |
| 60 मध्यकालीन प्रेम साधना | श्री परशुराम चतुर्वेदी |
| 61 मध्यकालीन धर्म साधना | श्री हजारी प्रसाद द्विवेदी |
| 62 मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य का लोक-तात्विक अध्ययन | डॉ० सत्येन्द्र |
| 63 मध्यकालीन हिन्दी काव्य में भारतीय संस्कृति | श्री मदन गोपाल गुप्त |
| 64 मध्यकालीन प्रबन्ध काव्यो में कथानक रुढ़िया | श्री ब्रजविलास श्रीवास्तव |
| 65 मध्यकालीन भारतीय संस्कृति | डॉ० गोरीशंकर हीरानन्द ओझा |
| 66 मध्यकालीन काव्य | वितयकुमार मुरलीधर श्रीवास्तव |
| 67 मध्ययुगीन हिन्दी काव्य में समाज | डॉ० गायत्री वैश्य |
| 68 मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य में नारी भावना | उषा पाण्डे |
| 69 मध्ययुगीन काव्य साधना | रामचन्द्र तिवारी |
| 70 मध्यकालीन डिंगल काव्य में नारी (अप्रकाशित शोध प्रबन्ध) | चेतन कुमारी |
| 71 मध्यकालीन-हिन्दी कवयित्रिया | सावित्री सिन्हा |
| 72 मध्यकालीन हिन्दी सन्त विचार और साधना | डॉ० केशनी प्रसाद चौरसिया |
| 73. मध्यकालीन भारत | डॉ० डी पी. गुप्ता |
| 74 मध्यकालीन भारत | लेनपूल |
| 75 मध्यकालीन भारत का इतिहास | ईश्वरी प्रसाद |
| 76 मध्ययुगीन प्रेमाख्यान | श्याम मनोहर पाण्डेय |
| 77 भाषवानल कामकन्दला प्रबन्ध | सम्पादक, मञ्जुमदार |
| 78. महाकवि पुष्पदन्त | डॉ० राजनीरायण पाण्डेय |
| 79 भाषवानल नाटक | कवि केश |
| 80 मालवी लोक गीत | डॉ० श्याम परमार |
| 81 मुगलकालीन भारत | आशीर्वादीलाल श्रीवास्तव |

82. मालवी लोकगीत एक विवेचनात्मक अध्ययन डॉ० चिन्तामणी उपाध्याय
83. मारवाड़ का इतिहास विश्वेश्वर नाथ रेड
84. मुहता नैणसी री ख्यात नागरी प्रचारिणी सभा
85. मुहता नैणसी री ख्यात अनु० राम नारायण दूगळ
86. महाभारत
87. मध्यकालीन राजस्थान का इतिहास बी० एन० भागव
88. मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य में समाज चिन्ता गणेश दत्त
89. मध्ययुगीन हिन्दी साहित्य में प्रेम-भाषा काव्य और नक्ति के लोक-वार्ता तत्व गौरी शंकर
90. राजस्थानी भाषा और साहित्य मोतीलाल मेनारिया
91. राजस्थान का इतिहास डॉ० गोपीनाथ धर्म
92. राजस्थानी भाषा और साहित्य डॉ० हीरालाल भाटेश्वरी
93. राजस्थानी लोककथा के कुछ मूल अभिप्राय डॉ० कन्हैयालाल सहल
94. राजस्थानी लोक-साहित्य में विरह प्रकृति और भक्ति हनुमन्तसिंह देवरा
95. राजस्थानी साहित्य कुछ प्रवृत्तियाँ डॉ० मानावत
96. राजस्थान एवं गुजरात के मध्य-कालीन सन्त, एवं भक्त कवि मदन कुमार जैन
97. राजस्थानी साहित्य की गौरवपूर्ण परम्परा श्रगरचन्द नाहटा
98. राजस्थानी लोक कथायें डॉ० कन्हैयालाल सहल
99. राजस्थानी शब्द कोष श्री सीताराम लालस
100. राजस्थान के जैन सन्त, व्यक्तित्व एवं कृतित्व डॉ० कासलीवाल
101. रामचरित मानस तुलसीदास
102. राजस्थानी काव्य में शृंगार भावना डॉ० दयाकृष्ण विजयवर्गीय
103. राजस्थानी प्रेमाख्यान परम्परा और प्रगति डॉ० रामगोपाल गोयल
104. राजस्थानी प्रेम कथायें स० मोहन लाल पुरोहित
105. राजस्थानी प्रेमाख्यान सं० लक्ष्मीनारायण गोस्वामी

- | | | |
|------|---|-----------------------------|
| 106 | राजस्थानी भाषा और साहित्य | नरोत्तम दास स्वामी |
| 107 | राजस्थानी साहित्य एक परिचय | नरोत्तम दास स्वामी |
| 108 | राजस्थानी साहित्य प्रगति और परम्परा | डॉ० सरनामसिंह शर्मा |
| 109 | राजस्थानी साहित्य का महत्व | सर रामदेव चोरवानी |
| 110 | राजस्थान के जैन शास्त्र भण्डारों की सूची | जयपुर |
| 111 | राजस्थान के जैन शास्त्र भण्डारों की ग्रंथ सूची भाग, 1, 2 व 4 | सं डॉ० कासलीवाल |
| 112 | राजस्थान के जैन शास्त्र भण्डारों की ग्रंथ सूची भाग 3 | सं श्री अनूपचन्द ध्यायतीर्थ |
| 113 | राजस्थानी साहित्य का इतिहास | डॉ० पुरुषोत्तम लाल मेनारिया |
| 114 | राजस्थानी साहित्य की रूपरेखा | पं मोतीलाल मेनारिया |
| 115 | राजस्थानी साहित्यके सदस्य सहित श्री कृष्ण रुक्मिणी विवाह सवधी राजस्थानी काव्य | डॉ० पुरुषोत्तम लाल मेनारिया |
| 116. | रीति स्वच्छन्द काव्य धारा | डॉ० श्रीकृष्ण चन्द्र शर्मा |
| 117 | लोक साहित्य विज्ञान | डॉ० सत्येन्द्र |
| 118 | लोक-साहित्य | श्री नीलन विलोचन शर्मा |
| 119 | लोक-साहित्य की भूमिका | डॉ० कृष्ण देव उपाध्याय |
| 120 | साहित्यालोचन | आचार्य श्याम सुन्दर |
| 121 | सिंधी जैन ग्रंथमाला | सं हीरानन्द शास्त्री |
| 122 | साहित्य दर्पण | विश्वनाथ |
| 123 | सिद्ध साहित्य | डॉ० धर्मवीर भारतीय |
| 124 | हिन्दी काव्य धारा में प्रेम प्रवाह | परशुराम चतुर्वेदी |
| 125 | हिन्दी जैन साहित्य का इतिहास | कामता प्रसाद जैन |
| 126 | हिन्दी जैन साहित्य परिशीलन भाग 1 व 2 | श्री नेमीचन्द्र जैन |
| 127 | हिन्दी जैन भक्ति काव्य और कवि | डॉ० प्रेम सागर जैन |
| 128 | हमारी परम्परा | स वियोगी हरि |
| 129 | हिन्दी प्रेमसाधन काव्य | डॉ० कमलकुल श्रेष्ठ |
| 130 | हिन्दी प्रेम गाथा काव्य संग्रह | श्री गणेश प्रसाद द्विवेदी |
| 131 | हिन्दी के मध्यकालीन खड काव्य | डॉ० सियाराम तिवारी |

- 132 हिन्दी जैन साहित्य पर विशद जुगल किशोर मुखार'
प्रकाश
- 133 हिन्दी भक्ति-साहित्य में लोक-तत्त्व रविन्द्र अमर
- 134 हिन्दी साहित्य का वृहत् इतिहास स डॉ० राजवली पाण्डेय
भाग 1, 2, 16
- 135 हिन्दी साहित्य का वैज्ञानिक डॉ० गणपति चन्द्र गुप्त
इतिहास
136. हरियाणा प्रदेश का लोक-साहित्य डॉ० शंकरलाल यादव
137. हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप एवं डॉ० शमुनायसिंह
विकास
- 138 हिन्दी काव्य में प्रकृति श्री रामचन्द्र तिवारी
- 139 हिन्दी काव्य में प्रकृति चित्रण डॉ० किरण कुमारी गुप्ता
- 140 हिन्दी साहित्य कोष भाग 1
- 141 हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का
योगदान
- 142 हिन्दी नीति काव्य डॉ० भोलानाथ तिवारी
- 143 हिन्दी महाकाव्यों में नारी भावना डॉ० श्यामासुन्दर व्यास
- 144 हिन्दी शब्द कल्प द्रुम स प रामनरेश त्रिपाठी
- 145 हिन्दी कथा कोष डॉ० भोलानाथ तिवारी
- 146 हिन्दू संस्कार राजवली पाण्डेय
147. राजस्थानी हिन्दी शब्द कोष भाग 1 आ० वदरी प्रसाद साकरिया
पत्रिकाएँ
- | | | |
|-----|-------------------------|----------|
| 1 | नागरी प्रचारिणी पत्रिका | वाराणसी |
| 2. | परम्परा | जोधपुर |
| 3 | मरु भारती | पिलानी |
| 4 | मरवाणी | जयपुर |
| 5 | अणिमा | जयपुर |
| 6 | राजस्थान भारती | वीकानेर |
| 7 | वरदा | विसाउ |
| 8 | सम्मेलन पत्रिका | इलाहाबाद |
| 9. | शोध पत्रिका | उदयपुर |
| 10 | हिन्दी अनुशीलन | प्रयाग |
| 11 | आलोचना | |
| 12. | जैन भारती | |
| 13. | साहित्य सन्देश | आगरा |

- | | | |
|-----|----------------------|---------|
| 14 | उत्तर भारती | |
| 15. | लोक कला | उदयपुर |
| 16. | वैचारिकी | वीकानेर |
| 17 | मज्जमिका | उदयपुर |
| 18 | जैन सिद्धान्त भास्कर | |

अंग्रेजी सन्दर्भ ग्रंथ

- | | | |
|----|---|-------------------------------------|
| 1 | Origin and Development of Bengali Language | Dr S K Chatrjee |
| 2 | A History of Indian Literature | M. Winternitz |
| 3 | Brief History of Jaipur State | Fateh Singh Champawat. |
| 4 | Dictionary of World Literature | Joseph T Shiley |
| 5 | Folk Tales of Kashmir | |
| 6 | Pacifism & Jainism | Sukhlal Sanghavi |
| 7 | The Jain Religion and Literature Vol I Part I | |
| 8 | Jeysulmere - Report on the administration | |
| 9 | Papers regarding Jeysulmere | |
| 10 | Brief account of the Jeysulmere | |
| 11 | Jainism in Rajasthan | Kailash Chandra Jain |
| 12 | Mediaeval India | |
| 13 | The Folk Tales | Smith Thomson |
| 14 | The colden Bough | Frazer |
| 15 | Thirty decisive battles of Jaipur | Rao Bahbur Thakur
Narendra Singh |
| 16 | Gujrat and its Literature | K M Munshi |
| 17 | Theory of Aesthetice | Croche |

Magazines

- | | |
|---|---|
| 1 | Journal of American Oriental Society |
| 2 | Journal of the Gujrat Research Society Bombay |
| 3 | Journal of the Oriental Institute, Baroda |

हस्तलिखित ग्रंथ

क्र	अंयाक	शीर्षक	रचना काल	कवि
		अहमदाबाद ला. द. ग्रं.		
1	1217	भीमसेन राजहंस चौपई	1643	कुशललाम
2	975	पार्श्वनाथ दशमव चरित्र	1621	"
3		अगडदत्त रास		"
		उदयपुर रा प्रा वि प्र		
4	602/2423	जगदवा छन्द		"
		डा जावलिया संग्रह		
5	1	ढोला मारु री चौपई	1617	"
		जयपुर (श्री विद्यनचन्द्र ज्ञान भण्डार)		
6	37/80	शमण पार्श्वनाथ स्तवने		"
7	37/31	नवकार मंत्र		"
		रा. प्रा. वि. प्र.		
8	5211	कछवाहो की ख्यात		
9	6060	गौडी पार्श्वनाथ छंद		"
10		सिंहासन वत्तीसी		
		श्री कृपा शंकर त्रिपाठी संग्रह		
11	300	गौडी पार्श्वनाथ छंद		"
12	537	ढोला मारवणी चौपई	1617	"
		जोधपुर रा. प्रा. वि. प्र.		
13	26546	तेजसार रास	1624	"
		जालौर मुनि कल्याण विजय संग्रह		
14	3592	तेजसार नौ रास	अपूर्ण	
15	194/1124	तेजसार रास	1624	"
16	194/1126	तेजसार रास	1592	जयमंदिर
17	198/1155	माधवानलनी चौपई	1616	कुशललाम
18	11/68	खरतरगच्छीय प्रतिक्रमण सूत्र		
19	126/725	आवक चार कुशलखरतरगच्छीय		
20	323/2336	खरतर आवक		
21	623/44	श्री तेजसार नौ रास		
		पूना भण्डारकर आरियन्टल रिसर्च		
		इस्टीट्यूट		
22		अगडदत्त रास	1624	"
23	605	अगडदत्त रास चौपई	1624	"

अनूप संस्कृत साइन्सरी बीकानेर

24		माधवानल कामकदला चरित्र	1616	कुशललाम
25		ढोला मारु री चौपई	1617	"
26		माधवानल कामकदला चौपई	1616	"
27	49	दुर्गा सात्तसी	अपूर्ण	"
28	68	दुर्गा सात्तसी		"

रा प्रा वि प्र बीकानेर

29	122, 123, 124	खरतरगच्छ ग्रीवावली		
30	1557	ढोला मरवण चौपई	1617	,
31	1650	माधवानल कामकदला चौपई	1616	"
32	8373(31)	नवकार छंद		"
33	6641-8	गौडी पार्श्वनाथ जिनस्तवन		
34	6654-25	स्तम्भन पार्श्वनाथ स्तवन		
35	1948	माधवानल भाषा कथा	17वीं शदी आलम	
36	2039	तेजसार चौपई	1622	कुशललाम
37	2041	अगड़दत्त चौपई	1679	ललित कीर्ति
38	6501	ढोला मारु चौपई सचित्र		कुशललाम
39	1545	तेजसार नृप रास	1592	जयमंदिर
40	1569	तेजसार चौपई	1592	जयमंदिर

श्री अभय जैन ग्रंथालय बीकानेर

41	7744	शत्रुजय तीर्थ यात्रा वर्णन	अपूर्ण	कुशललाम
42	87/4209	स्थूल भद्र छत्तीसी		"
43	32870	कवित्त सवैया		"

श्री पूज्य जी का उपासरा बीकानेर

44		भवानीछंद		"
		गहिमा भक्ति जैन ज्ञान भण्डार वड़ा उपाश्रय		
45	2570	जिनपालित जिनरक्षित सधि	1621	"
46	2569	जिनरक्षित रास चौपई	1621	"
		भरतपुर दि. जैन मन्दिर दीवान जी, कामा		
47	270	गुणु सुन्दरी चौपई	1648	"

